اولڈراوینیز کی جانب سے اسیرانِ علم وادب کے لیے توشۂ خاص
سہ ماہی
لوح
سہ ماہی کتابی سلسلہ، شمارہ گیارہ۔ بارہ، جنوری تا جون 2019ء
مدیر: ممتاز احمد شیخ

آغاز اُس ذات بابرکات کے نام سے کہ تمام تعریفیں اسی کے لیے مختص ہیں
جو رحمان بھی ہے رحیم بھی اور ہم سب اسی کی جود و سخا کے محتاج ہیں
اور وہی ذات والہ صفات ہے جو قوت کار کی ارزانی عطا فرماتی ہے

سہ ماہی کتابی سلسلہ، شمارہ گیارہ۔بارہ، جنوری تا جون 2019ء

مدیر: ممتاز احمد شیخ

سہ ماہی کتابی سلسلہ "لوح"

شمارہ گیارہ۔بارہ، جنوری تا جون 2019

برقی کتابت و تزئین: طارق نوید

قانونی مشیر: عمران صفدر ملک ایڈووکیٹ

پرنٹرو پبلشرز: رہبر پبلشرز، اُردو بازار، کراچی، 021-32628383

رابطہ مدیر: 0300-8564654/051-4493270-71

ہدیہ: 1000 روپے

بیرون ملک: 35 ڈالر

email:

toraisb@yahoo.com

"لوح" ملنے کے پتے

کراچی: رہبر پبلشرز، اُردو بازار، کراچی

حیدر آباد: رہبر پبلشرز، رسالہ روڈ، حیدر آباد 0222-781838

ملتان: رہبر پبلشرز، گلگشت کالونی، ملتان، 061-6511738

لاہور: ماورا پبلشرز، 60۔ دی مال، لاہور، 0300-4020955

لاہور: رہبر پبلشرز، میاں مارکیٹ، غزنی سٹریٹ، اُردو بازار، لاہور 0423-7232278

راولپنڈی/اسلام آباد: رہبر پبلشرز، شہزاد پلازہ، گارڈن کالج روڈ، راولپنڈی 051-5773251

اشرف بک ایجنسی، کمیٹی چوک، راولپنڈی۔ 051-5531610

مسٹر بکس جناح سپر مارکیٹ، اسلام آباد

بک کارنر، جہلم۔ 0323-5777931, 054-4621953

نگارشات بھیجنے کا پتہ: 25۔ مین روڈ، انڈسٹریل ٹرائینگل، کہوٹہ روڈ، اسلام آباد

حُسنِ ترتیب

سن تو سہی جہاں میں ہے ترا افسانہ کیا

ہزار طرح کے قصے سفر میں ہوتے ہیں

نظم لکھے تجھے ایسے کہ زمانے واہوں

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار

غزل شاعری ہے، عشق ہے، کیا ہے

نہیں منت کشِ تابِ شنیدن داستاں میری

قرطاس پہ جہاں دگر بھی ہیں (تراجم)

اب وہ عالم ہے صدائے ساز آتی ہے (فلم و موسیقی)

یہی تو ٹوٹے دلوں کا علاج ہے (طنز و مزاح)

خال و خطِ یار کے (خاکہ اختر رضا سلیمی)

غیبی منظر پار کا، رستہ سخن سوار کا (کافیاں)

☆☆☆

خامہ انگشت بدنداں ہے اسے کیا کہیے

(اداریہ)

حرفِ لوح

غالباً سن دو ہزار کی بات ہے کہ انقلاب بذریعہ شعروسخن کی سوچ میرے اندر در آئی اور میں نے اولڈراوینز ایسوسی ایشن کے پلیٹ فارم سے ادب میں اپنا حصہ ڈالنے کیلئے مشاعروں کا بڑے پیمانے پر اہتمام کیا تو مجھے اندازہ نہیں تھا کہ آنے والے سالوں میں اس کی اہمیت سہ چند ہو جائے گی مگر یہ بھی جہد مسلسل کا تقاضا کرتی ہے۔ کم و بیش دو دہائیوں کے پس منظر اور حال پر اگر غور کیا جائے تو سوائے خاک اڑنے کے کچھ اور نظر نہیں آتا اور آج تو عالم یہ ہے کہ پوری قوم کے چہرے گویا خاک میں لتھڑے ہوئے ہیں اتنی خاک اڑائی جا چکی ہے کہ چہرے پہچاننا بھی مشکل ہو گیا ہے۔ ملک میں پھیلی انارکی، دھول دھپہ، سر پھٹول، الزام تراشی، خلفشار، انتشار اور باہمی چپقلش اتنی تکلیف دہ ہو چکی ہے کہ مستقبل کے بارے میں کوئی مثبت نقشہ کھینچنا محال ہوتا جا رہا ہے۔ آج قومی تشخص پارہ پارہ ہو چکا ہے تو مجھے پھر یہی خیال آتا ہے کہ میری بیس برس پہلے کی سوچ درست تھی کہ ادب برائے انقلاب کا نعرہ مستانہ ایک بار پھر بلند کیا جائے اور جب میری اس سوچ اور ارادے کو مزید تقویت ملی کہ ادب ہی تشدد کی جبلت پر قابو پا سکتا ہے اور ایک تہذیب یافتہ سماج وجود میں آ سکتا ہے تو میں نے لوح کا اجراء کیا کہ ادب ہی سماج میں صحت مند اور مثبت تبدیلیوں کا پیش خیمہ ہو سکتا ہے اور موجودہ تکلیف دہ صورت حال میں ادب کی وسیع پیمانے پر قبولیت ہی تحمل اور برداشت کی کسی منزل کی طرف لے جا سکتی ہے۔ یہ امر حوصلہ افزا ہے کہ ادبی رسالوں کو پڑھا جا رہا ہے اور رسالوں کی مانگ بڑھ رہی ہے اور میں سمجھتا ہوں ادبی رسالوں کی ذمہ داری سہ چند ہو گئی ہے کہ انہیں اپنے اعلیٰ مواد کی بناء پر معاشرے اور سماج کے سدھار کیلئے اپنا کردار بہر حال ادا کرنا چاہیے ورنہ تو سماج میں ادب اگر کسی مقام پر تھم جائے تو اس کے نتائج بھیانک ہو سکتے ہیں اور ہر سو تعفن پھیل سکتا ہے اور یہی وہ ذمہ داری ہے جسے شعوری طور پر "لوح" نے اپنے کاندھوں پر لیا ہے کہ اپنے حصے کی شمع جلائے رکھیں۔ روزِ اول سے "لوح" یہ بھی اپنی ذمہ داری سمجھتا ہے کہ اپنے حلقہ اثر میں موجود نوخیز جوہر قابل کے ذوق کی تربیت کی جائے اور سماج میں جہاں انقلاب بذریعہ ادب کا نعرہ مستانہ بلند کیا جائے وہاں اس کے نتائج پر بھی پوری نظر رکھی جائے۔ گرچہ آج بہت زیادہ لکھا جا رہا ہے مگر تخلیقی صلاحیت کو جانچا نہیں جا رہا اور کبھی کبھی تو یوں بھی محسوس ہوتا ہے کہ انٹرنیٹ اور گوگل پر موجود مواد پر انحصار بڑھتا جا رہا ہے۔ تخلیقیت کیا ہوتی ہے اور یہ ادبی متون میں کس طرح اپنے وجود کو منواتی ہے۔ قاری اور تخلیق کار کے اندازِ فکر کے دو سروں کو جب تک باہم ملایا نہیں جاتا تب تک بات نہیں بنے گی۔ تخلیق کار کو قاری کے مقامِ فہم پر ٹھہر کر رمز و معنویات کسنا پڑے گی ورنہ قاری کی تربیت میں کمی رہ جائے گی۔ ایک زمانہ تھا جب نقاد سال بھر میں شائع ہونے والے مواد کا بھرپور احاطہ کرتے اور تنقیدی مضامین کی صورت اس پر سیر حاصل گفتگو بھی کرتے۔ اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ انٹرنیٹ پر موجود قرونِ اولیٰ کے زمانے کی متروک تھیوریز سے آگے نکلا جائے۔ اب تنقید کا رخ مڑنا چاہیے اور طالب علم کو نئے راستے دینے اور دکھلانے کیلئے تحقیقی اور تجزیاتی تنقید کو طویل مضامین کے برعکس گویا کوزے میں بند کرنے کی ضرورت ہے۔ لوح کا زیرِ نظر شمارہ میرے بہت ہی پیارے اور بڑے بھائیوں جیسے بہنوئی کے انتقال کے سبب قدرے تاخیر سے پیشِ خدمت ہے جو چھ سو بہتر صفحات پر مشتمل ہے۔ بعض محترم اور ذی وقار احباب اور صاحبانِ شعر و سخن کی طرف سے احکامات نما مشورے دیے گئے کہ لوح کے صفحات کم کیے جائیں جو میرے لئے بھی یقیناً ایک خوشگوار امر ہے مگر جب یہ دیکھتا ہوں کہ احباب دو تین ہزار صفحات کا مواد اس اُمید پر بھیجتے ہیں کہ اسے شائع کرنے کی کوشش کی جائے گی تو قطع و برید اور نگارشات کے استرداد کا جواز اور میرا اختیار محدود تر ہو جاتا ہے مگر یہ کوشش ضرور کی جاتی ہے کہ جو چیز بھی شاملِ اشاعت ہو وہ اپنے ہونے کا پتہ ضرور دیتی

ہو۔ "لوح" کی ترتیب میں پوری دیانت سے کام لیا جاتا ہے اور معیار کے سوا کچھ اور مدِ نظر نہیں رکھا جاتا کہ یہی وہ نسخہ کیمیا ہے کہ "لوح" اپنا خاص مقام متعین کرنے میں کامیاب رہا ہے۔ اس سلسلہ کی دوسری گزارش یہ ہے کہ میں چونکہ ہمہ وقتی مدیر نہیں بلکہ مجھے اپنے نان ونفقے اور "لوح" کی اشاعت پر اٹھنے والے معقول اخراجات بھی خود ہی برداشت کرنے ہوتے ہیں۔ میری کاروباری مصروفیات بھی میرے لئے ایک خاص ترجیح کی حامل اس لیے بھی ہیں کہ میں ادب کی خدمت جاری رکھ سکوں۔ اہل ادب میرے مشکل کاروباری اوقات اور شدید دل کو اگر پیش نظر رکھیں تو وہ خود میری اتنی سی کاوش ہی کو ضرور داد دیں گے کہ میں ہر تین چار ماہ بعد رسالہ پیش کرنے کی قدرت نہیں رکھتا البتہ دو سہ ماہی شماروں کو ملا کر ششماہی کی صورت میں پیش کر دیتا ہوں۔ "لوح" نے اپنے اعلیٰ مواد، سائز، بہترین کاغذ اور طباعت کی خوبصورتی کا جو معیار اور رجحان مقرر کر دی ہے اُسے پوری دنیا میں سراہا جا رہا ہے اور یہ امر میرے لیے باعث طمانیت اس لیے بھی ہے کہ میں ہمیشہ سے ہی "لوح" کو درجہ استناد پر فائز دیکھنا چاہتا تھا اور جب میں اپنی مجموعی کارکردگی کا جائزہ لیتا ہوں تو الحمد للہ خود کو مطمئن پاتا ہوں۔ پچھلے شمارے پر ایک بلاگ ایسا بھی نظر سے گزرا جس میں ایک محترم دوست نے تو لوح کے حصہ غزل کو کمزور اور مشاعرے کے شعرا کو سطحی اداکاری کہہ ڈالا جس سے مجھے شدید اختلاف ہے اور یہ سچ بھی نہیں، اسمیں معاصرانہ چشمک کا تاثر واضح طور محسوس ہوا۔ میں خود ایک بڑے مشاعرے کا منتظم ہوں اور میں بجا طور پر کہہ سکتا ہوں کہ غزل کو زندہ و پائندہ اور شعر و سخن میں دلچسپی اور کشش قائم رکھنے میں مشاعرے اہم اور کلیدی کردار ادا کرتے ہیں اور یہ روایت آج سے نہیں بلکہ خدائے سخن میر تقی میر اور شہنشاہ غزل مرزا غالب کے دور سے چلی آ رہی ہے۔ میری حتی المقدور کوشش یہ ہوتی ہے کہ "لوح" میں ہر صنف کے چوٹی کے مصنفین کو شامل اشاعت کرنے کے ساتھ ساتھ نئے مگر ہونہار صاحبان شعر و ادب کو بھی موقع دیا جائے کہ وہ بھی اپنی نگارشات کے سبب عوام الناس میں متعارف ہوں تا کہ ان کی حوصلہ افزائی ہو سکے۔ اس شمارے میں معروف شاعر اور دانشور جناب ظفر اقبال پر خصوصی گوشہ مرتب کرنے کا ارادہ تھا مگر آخری وقت تک ان کی شخصیت پر شایانِ شان مضامین موصول نہ ہو سکے جس کے باعث یہ گوشہ اگلے پرچے تک موقوف کر دیا گیا ہے۔ اکتوبر 2019ء میں "لوح" کی اشاعت کے پانچ سال مکمل ہو جائیں گے اور اگلا شمارہ خاص نمبر ہوگا جس کی ضخامت ایک ہزار سے زائد صفحات پر مشتمل ہوگی۔ دعا فرمایئے کہ خالق کائنات مجھے کچھ ایسا کام کر جانے کیلئے استقامت اور توفیق عطا فرمائیں جو ہمیشہ یاد کیا جاتا رہے۔

احقر الانام
ممتاز احمد شیخ
عفی عنہ

شامِ شہرِ ہول میں شمعیں جلا دیتا ہے تُو

(حمد باری تعالیٰ)

حمد باری تعالیٰ

ظلمات میں شکل ڈھالتا ہے
تو رحم میں روح ڈالتا ہے

دیتا ہے تو جسم خوبصورت
پھر جسم سے جاں نکالتا ہے

تو ہے جو ہوا کو قید کر کے
پانی میں حباب پالتا ہے

بازیچہ ترا یہ کاٹنا کھیل
تو وقت کی گیند اچھالتا ہے

تھک جاتے ہیں جاں نثار سارے
بیمار کو تو سنبھالتا ہے

رکھ کر ہمیں موت کی پناہ میں
کچھ دیر تو حشر ٹالتا ہے

محمد اظہار الحق

ویسا ہی اس کے دھیان میں تُو ہے
جیسا جس کے گمان میں تُو ہے
آسماں پر بلند ہوتے ہوئے
طائروں کی اڑان میں تو ہے
عارضی جس میں رہ رہا ہوں میں
مستقل اس مکان میں تو ہے
اپنا محبوبؐ اپنے ساتھ لیے
ہر جگہ دو جہان میں تو ہے
سب کے سب ہیں ترے نشانے پر
تیر میں تو کمان میں تو ہے
سب نظام حیات ہے تیرا
روح میں جسم و جان میں تو ہے
دانش و علم و آگہی کے ساتھ
ہر زبان و بیان میں تو ہے
تجھ پہ اللہ کا کرم ہے سلیم
یعنی اس کی امان میں تو ہے

سلیم کوثر

☆☆☆

حمد باری تعالیٰ

منسوب اک تجھی سے ہے اللہ اہتمام دھوم
ہم سب کی عارضی ہے، پہ تیری مدام دھوم
بس ایک تیری شان کے چرچے ہیں چارسو
پروردگار، تجھ پہ ہوئی ہے تمام دھوم
ہم فانیوں کے لب پہ بھی توصیف ہے تری
اپنی فنا ہے دھوم، تو تیرا دوام دھوم!
دیتا نہیں دکھائی اگرچہ ترا وجود
لیکن ہے کائنات میں تیرا قیام دھوم

☆☆☆

میرے رب دو جہاں کی دھوم ہے
اس کے حرف کن فکاں کی دھوم ہے
ہر زمیں، ہر آسماں کی دھوم ہے
خالق کون و مکاں کی دھوم ہے
ہر جگہ ملتا ہے خالق کا سراغ
ہر مکاں میں لامکاں کی دھوم ہے

☆☆☆

اللہ اور اس کی بڑائی کی دھوم ہے
مخلوق میں اسی کی خدائی کی دھوم ہے
گمراہ تھے، سو اُس نے ہمیں رہنمائی دی
ہر لمحہ پر اس کی راہنمائی کی دھوم ہے
کب اور کوئی یوں ہے رگِ جان سے قریب
شہ رگ تلک بھی اس کی رسائی کی دھوم ہے

نسیم سحر

جب تری خاک در دولت پہ ہے میری نشست
ہو نہیں سکتا کہ رکھے تو مجھے پھر تنگ دست

اے خدا تیری پرستش سے مفر ممکن نہیں
کیسے ممکن ہے کہ ہو بندہ ترا اور خود پرست

قادر مطلق ہے تو لیکن تری مخلوق میں
کیوں بہت سے ہیں زبردست اور اتنے زیر دست

تو ہی جانے دست و بازو بھی عطا کردہ ترے
میں تو کر سکتا نہیں اندازہ، فتح و شکست

ہم نہ ہونے اور ہونے کے گماں میں مبتلا
تجھ سے ہست و بود ہے سب ورنہ کیا ہے بود و ہست

روک سکتا ہے بکھر جانے سے اک تو ہی مجھے
تیرے ہاتھوں میں ہے شرح دو جہاں کا بند و بست

صفدر صدیق رضی

☆☆☆

کرم اے شہہ عرب و عجم

(نعت رسول مقبول ﷺ)

نعت پاک

جلی یا مخفی جلوہ نور محمدؐ سا پھر خاکداں میں ہوا ہے نہ ہوگا
جمیل الشیمؐ ان کے مانند کوئی زمان و مکاں میں ہوا ہے نہ ہوگا
سبھی عالمی ناموں کے نشاں رشتہ داروں قبیلوں کے ہاتھوں بڑھے ہیں
حریف اپنے ہی جس کے ہوں ایسا نامی کوئی بھی جہاں میں ہوا ہے نہ ہو گا
ولیؔ الکریم العزیز الرؤف الرحیم العفو الحکیم آپؐ کا دم
نبی والے ناموں میں اللہ کا وصف سان و گمان میں ہوا ہے نہ ہو گا
امامت جو تقدیم کی انبیاء نے کہا ہم میں آپؐ ایسا کوئی نہیں ہے
کوئی اور ایسے عروجوں پہ فائز صفِ مُرسلاں میں ہوا ہے نہ ہو گا
نجی و صفی و خلیل و کلیم انبیاء کے رہے اپنے اپنے مدراج
کوئی ان میں محبوبؐ، محمودؐ، حامدؐ، محمدؐ جہاں میں ہوا ہے نہ ہو گا
یہی بس نہیں آپؐ صادق، امیں تھے، یہی کچھ نہیں صرف خلوت نشیں تھے
جری انؐ سا کوئی جو ٹھہرا رہا حلقۂ دشمناں میں ہوا ہے نہ ہوگا
معلم، امیر و مقرر، بہادر، سخی، نرم دل، عابد، انصاف پرور
کوئی سب صفات و محامد کا حامل کبھی اِنس و جاں میں ہوا ہے نہ ہو گا
تواریخ میں جاہلیت کی تاریکی صرف ایک ہستی کے باعث مٹی ہو
حکومت، ہدایت، مشارق، مغارب کوئی این و آں میں ہوا ہے نہ ہو گا
غلامی عطا ان کے در کی ہو احساں تو پھر اور کیا مانگ سکتا ہے انساں
نصیبے میں یہ فرقداں کے نہیں ہے یہ اَوج آسماں میں ہوا ہے نہ ہوگا

احسان اکبر

نعتِ رسولِ مقبولؐ

خدا کرے کہ چلے وہ ہوائے نغمۂ نعتؐ
نفس نفس میں ہو جاری صدائے نغمۂ نعتؐ

دلوں کے شہر میں رم جھم رہے، درودوں کی
برس رہی ہو مسلسل گھٹائے نغمۂ نعتؐ

ہر اک زباں پہ ہیں حسن ادا کی تاثیریں
بیان کس سے ہوتی ہے ثنائے نغمۂ نعتؐ

یہ نغمگائے پرندوں کے رنگ شاخ بہ شاخ
سبھی نے پہنی ہوئی ہے قبائے نغمۂ نعتؐ

ادھر ادھر کے سخن ذہن میں تو آتے ہیں
لبوں پہ کچھ نہیں آتا سوائے نغمۂ نعتؐ

خدا کی زیرِ صدارت ازل سے تا بہ ابد
سجی ہے بزم دوعالم برائے نغمۂ نعتؐ

کتاب نور کے صفحات ہیں گواہ سلیم
عجیب شان سے رکھی بنائے نغمۂ نعتؐ

سلیم کوثر

جو قطرہ قطرہ گرا دل پہ آبگین درود
تو شرح صدر ہوئی مل گیا یقین درود

یہ میری خاک میں کیسی تجلیاں اتریں
فلک بھی رشک سے دیکھے مری زمین درود

جو ورد جان کروں صبح شام نام ان کا
فرشتے میری جبیں پہ لکھیں جبین درود

عطا ہو رنگ درود اس قدر مرے آقا
مجھے خطاب ملے حشر میں حسین درود

یہ حسن دنیا تو پاپوش پردہ رکھتے ہیں
کھلے ہیں جن پہ کبھی معنیٔ مبین درود

سفر تھا عرش کا تھی کائنات سکتے میں
کہ رخش نادر پہ جس دم بچھائی زین درود

ہزار موج مناجات ہو مگر بے سود
نہیں ہے حلقۂ جاں میں اگر تگین درود،

بس ایک شرط ہے حسن قبولیت کے لیے
کہ دل میں جب نبی بھی ہو ہمنشین درود

جاوید احمد

نعتیہ قصیدہ

جس دم سفر ہوا درِ شاہِ زمنؐ تمام
پیشِ حضورؐ کانپ رہا تھا بدن تمام

کیسا کرم تمام ہوا تھا غلام پہ
بھولا ہُوا تھا رنجشِ چرخِ کہن تمام

ہر شاخِ گل بھی بھاؤ بتاتی تھی جھوم جھوم
آراستہ کیے تھے صفیں گلبدن تمام

دف کی صدائیں گونج رہی تھیں فضاؤں میں
دیتے تھے تال ساتھ میں کوہ و دمن تمام

ہرگام ہمرکاب تھا ابرِ گہر فشاں
خوشبو لٹا رہے تھے گل و یاسمن تمام

کرتا تھا سر کو خم پئے تعظیم ہر شجر
رہ رہ کے سجدہ ریز تھے سرو چمن تمام

بہرِ سلام سر تھے زمیں پر دھرے ہوئے
خالی کیے تھے زہر سے سانپوں نے پھن تمام

آیا تھا سوچ کر یہی اک شترِ بے مہار
مالک ہیں آپ، آپ کے ہیں دشت و بن تمام

خسرو کہو وہ مطلعِ ثانی کہ سب کہیں
بخشش ہے ہیرِ علم کی یہ علم و فن تمام

کاغذ قلم تمام، بیاضِ سخن تمام
میرا یہ مال و زر، مری دولت یہ دھن تمام

ہر لفظ میرا لعلِ یمن ہے مرے لیے
آقا کی نذر ہیں مرے لعلِ یمن تمام

روضے کو دیکھ کر مجھے آسودگی ملی
جیسے جنم جنم کی ہوئی ہو تھکن تمام

بالیدگی ہے روح میں سوچوں میں تازگی
سمٹا ہوا ہے آنکھ کی پتلی میں من تمام

تحلیل ہوگئی مری اپنی انا کہیں
کافور ہو گیا مرا اپنا چلن تمام

تھا جس قدر غرور و تکبر ہوا ہُوا
چشمِ زدن میں ہوگیا نشہ ہرن تمام

سوچا اُسے تو قلب کی دھڑکن ہوئی بحال
لیتے ہی اس کا نام ہوئی ہے چبھن تمام

آنکھوں کو انگلیوں کے میں پوروں سے چوم کر
کرتا ہوں زخمِ دیدہ و دل کی ذکھن تمام

پھونکا تھا پڑھ کے جسم کے اوپر کبھی درود
مہکا ہُوا ہے آج بھی یہ پیرہن تمام

فرزانگی نگاہِ کرم نے عطا کری
جھپکی اِدھر پلک ہُوا دیوانہ پن تمام

زندہ ہے مر کے آج بھی غازی وہ "علم دین"
میلا نہ ہوسکا کبھی جس کا کفن تمام

آلِ نبی کے ذکر سے دشمن کو ہے جلن
ہوتی ہے ذکرِ آلِ نبی سے جلن تمام

جس انجمن میں اسمِ محمدؐ کا ورد ہے
ہالہ ہے ماہِ نور کا وہ انجمن تمام

بنیاد ہی اگر نہ ہو پختہ تو کیا کرے
کیسے اٹھائے سر پہ عمارت رکن تمام

اللہ کے حبیبؐ کی میں کیا ثنا کروں
اللہ کا حبیبؐ لکھا اور سخن تمام

جس دن سے طے کیا ہے کہوں صرف حمد و نعت
خسرو بڑھی ہے لذتِ کام و دہن تمام

فیروز ناطق خسرو

منقبت

یا سریعُ الرِّضا اغفر لمن لّا یملک اِلّا الدُّعا

اے جلدی راضی ہو جانے والے (میرے معبود) مجھے بخش دے، میرے پاس کوئی پونجی نہیں ہے بجز دُعا کے (امام علیؑ)

یہ دُنیا اک سؤر کے گوشت کی ہڈی کی صورت

کوڑھیوں کے ہاتھ میں ہے

اور میں نان و نمک کی جستجو میں دربدر قریہ بہ قریہ مارا مارا پھر رہا ہوں

ذرا سی دیر کی جھوٹی فضیلت کے لیے

ٹھوکر پہ ٹھوکر کھا رہا ہوں ہر قدم پر منزلِ عز و شرف

سے گزر رہا ہوں

اور مری انگشتری پر یا علیؑ لکھا ہوا ہے

مگر انگشتری پر یا علیؑ کندہ کرا لینے سے کیا ہوگا کہ دل تو

مرحبوں کی دسترس میں ہے

مسلسل نرغۂ حرص و ہوس میں ہے

(عجب عالم ہے آنکھیں دیکھتی ہیں اور دل سینوں میں اندھے ہو چکے ہیں)

اور ایسے میں کوئی حرفِ دُعا اِک خواب بنتا ہے

کبھی سلمانؓ آتے ہیں

کبھی بوذرؓ کبھی میثمؓ کبھی قنبرؓ میری ڈھارس بندھاتے ہیں

کمیلؓ آتے ہیں کہتے ہیں

پکارو افتخار عارف پکارو

اپنے مولا کو پکارو اپنے مولا کے وسیلے سے پکارو

اُجیبُ الدّعوۃَ الدّاعِ کا دعویٰ کرنے والے کو پکارو

یہ مشکل بھی کوئی مشکل ہے دل چھوٹا نہیں کرتے

کریم اپنے غلاموں کو کبھی تنہا نہیں کرتے کبھی رُسوا نہیں کرتے!

افتخار عارف

☆☆☆

محبت جوامر ہوگئی

(مادرِ علمی کے لیے)

گورنمنٹ کالج لاہور کے عظیم ماہر نفسیات وفلسفہ پرنسپل ڈاکٹر محمد اجمل کے لیے

ڈاکٹر محمد اجمل: مختصر سوانحی خاکہ

ڈاکٹر امجد طفیل

ڈاکٹر محمد اجمل کا شمار نابغہ روزگار شخصیات میں ہوتا ہے۔ وہ شاعر، ادیب، فلسفی، ماہر نفسیات، مفکر اور ماہر تعلیم تھے اور ان سب سے بڑھ کر وہ ایک ایسے استاد تھے جنہوں نے اپنے شاگردوں میں علم سے لگن کا ایسا جذبہ پیدا کیا کہ بے شمار لوگ ان سے کسب فیض کر کے آج علمی دنیا میں اپنا نام پیدا کر چکے ہیں۔ وہ لوگوں پر اتنی شفقت فرماتے تھے کہ ان سے ملنے والے ہر آدمی کو گمان گزرتا کہ وہ ان کے بے حد قریب ہے۔

ڈاکٹر محمد اجمل لدھیانہ میں ۷ ستمبر ۱۹۱۹ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والدین کے درمیان ناچاقی کے سبب جب وہ تین سال کے ہوئے تو ان کی والدہ انہیں لاہور لے آئیں جہاں وہ پرانے شہر کے محلہ کوچہ چابک سواراں میں رہائش پذیر ہوئیں۔ ان کی والدہ نے بیٹے کی اچھی تربیت کے لیے وکٹوریہ گرلز ہائی سکول میں ملازمت اختیار کر لی۔ اجمل صاحب چونکہ کمسن تھے اس لیے وہ انہیں اپنے ساتھ اسکول لے جاتی تھیں۔ ڈاکٹر صاحب خود بتاتے ہیں کہ ایک ایسا وقت آیا کہ جب انہیں لڑکیوں کے ساتھ پڑھنے میں توہین کا احساس ہوا۔ اس لیے ان کی والدہ نے انہیں مشن ہائی سکول رنگ محل میں داخل کروا دیا۔ اس سکول میں انہیں ہیڈ ماسٹر ملیا رام جی کے علاوہ ریاضی کے استاد بدھ سنگھ اور انگریزی کے استاد اینگل سے پڑھنے کا موقع ملا۔ ان تینوں نے اجمل صاحب کے ذہن پر گہرے نقش چھوڑے۔ مشن ہائی سکول میں بائبل کی تعلیم لازمی تھی۔ اس لیے انہوں نے انجیل کا پرانا عہد نامہ پڑھا۔ بقول ڈاکٹر اجمل کے مسجد کی کشش انہیں بچپن سے ہی محسوس ہوتی تھی۔ گھر کے قریب ہی چینیانوالی مسجد تھی جس کے خطیب مولانا عبداللہ غزنوی تھے۔ اجمل صاحب کو ان کے پڑھنے کا انداز بہت پسند تھا۔ وہ شوق سے ان کے پیچھے نماز پڑھتے۔ وہ خود کہتے ہیں۔

> "اس مسجد کی دو چار چیزیں مجھے بہت متاثر کرتی تھیں۔ ایک تو یہ اہل حدیث کی مسجد تھی۔ اہل حدیث میں Stoicism بہت زیادہ تھا۔ جس کا ایک اظہار تو یہ ہے کہ ان کی صبح کی اذان دوسری سب اذانوں سے کم از کم پندرہ منٹ پہلے ہوتی تھی۔ مولوی اسماعیل بہت خوبصورت اذان دیتے تھے اور ان کی اذان کے ساتھ ساتھ میں ہمیشہ مسجد میں پہنچ جاتا تھا اور وہ شراب تک مجھے یاد آ ▮ ہے تو سرور حاصل ہوتا ہے۔ یعنی سات آٹھ سال کی عمر ہی میں مجھے مسجد کا جنون سا ہو گیا تھا۔"

اسی مسجد سے انہوں نے قرآن مجید پڑھا۔ میٹرک انہوں نے فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا اور ۱۹۳۵ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے اور ۱۹۴۱ء میں فلسفہ میں ایم اے کی ڈگری حاصل کرنے تک اسی کالج میں پڑھتے رہے۔ ایم اے فلسفہ میں وہ پنجاب یونیورسٹی میں اول آئے۔ گورنمنٹ کالج کے جن اساتذہ سے وہ متاثر ہوئے ان میں نفسیات کے قاضی اسلم، تاریخ کے اے آر خلیفہ، فارسی کے قاضی فضل حق، صوفی تبسم اور فلسفہ کے دی۔ سی چرجی قابل ذکر تھے۔

اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد ملازمت کی تلاش میں ریاست جیند گئے۔ اس کے بعد کچھ عرصہ گورنمنٹ کالج کیمبل پور میں پڑھایا۔ یہاں سے رہتک کالج گئے۔ لیکن کسی جگہ بھی ان کا جی نہ لگا اور لاہور کی کشش انہیں اپنی طرف کھینچتی رہی۔ لاہور میں

انہیں میاں افتخار الدین نے "پاکستان ٹائمز" میں ملازمت کی پیش کش کی اور ڈاکٹر اجمل بطور سب ایڈیٹر اخبار سے وابستہ ہو گئے۔ کچھ عرصہ کے بعد وہ گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل پطرس بخاری کے ایما پر کالج میں پڑھانے لگے۔ پھر اپنے دوست اسلم ملک کے کہنے پر لندن چلے گئے جہاں وہ شاکر علی کے ساتھ قیام لندن کے دوران بی بی سی سے وابستہ ہو گئے۔ بی بی سی پر انہوں نے ریڈیو ڈراموں میں حصہ لیا۔ فیچر اور ڈرامے خود بھی لکھے۔ شعر کہنے کا سلسلہ جو آغاز شباب سے جاری تھا وہ بند ہو گیا۔ وہ خود اس کی وجہ بتاتے ہیں کہ اندرونی تحریک سے وہ شعر کہتے تھے۔ رفتہ رفتہ یہ تحریک ختم ہو گئی اور پھر انہوں نے کبھی شعر نہیں کہا۔ لیکن شعر و ادب سے ان کا تعلق تمام عمر باقی رہا۔ قیام لندن کے دوران، انہوں نے لندن یونیورسٹی سے پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ابتداء میں وہ فرائڈ پر فریفتہ تھے۔ ژنگ انہیں پسند نہیں تھا۔ لیکن ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھنے کے دوران فرائڈین اور ژنگین نفسیات کا تجزیہ مسز سٹراوس نے کیا۔ ان کے اپنے الفاظ میں۔

> "آہستہ آہستہ مجھے ایسا لگا جیسے مجھے روشنی مل گئی۔ فرائڈ پیچھے ہٹتا چلا گیا اور ژنگ چھاتا چلا گیا ژنگ میں تصوف بھی ہے اور سائنس بھی۔ ژنگ کی وجہ سے ہی میں نے ابن العربی کو پڑھنا شروع کیا۔ میرے اندر قدرتی روحانیت ژنگ کی پیدا کردہ ہے۔ لیکن میں اسے حرف آخر نہیں سمجھتا کیونکہ ژنگ اس حد تک نہیں پہنچا جس حد تک صوفی پہنچے ہیں۔"

فرائیڈ سے ژنگ کی طرف مراجعت میں دیگر عوامل کے ساتھ ساتھ مسز سٹراوس کی شخصیت کا بھی دخل رہا ہو گا۔ کیونکہ ڈاکٹر اجمل کی استاد پرست طبیعت کے سبب اس بات کے امکانات اور بڑھ جاتے ہیں۔ دوسرے نفسیاتی تجزیہ میں تجزیہ کرنے اور کرانے والے دونوں میں تعلقات بہت ذاتی اور قریبی نوعیت کے ہو جاتے ہیں۔

قیام لندن کے دوران انہوں نے ژنگ کی تحلیل نفسیات کی ٹریننگ میں بھی داخلہ لیا تھا لیکن اسے ادھورا چھوڑ کر ایک سال بعد واپس آ گئے اور دوبارہ گورنمنٹ کالج لاہور سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۵۵ء میں دوبارہ انگلینڈ گئے اور ٹریننگ مکمل کی۔ ۱۹۶۰ء میں حکومت نے B.N.R میں ڈاکٹر اجمل کی تقرری بطور نفسیات دان کے کی۔ راولپنڈی میں ان کا قیام ۱۹۶۲ء تک رہا۔ یہاں سے وہ واپس گورنمنٹ کالج میں آئے اور بطور صدر شعبہ نفسیات کے درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۷۰ء میں انہیں گورنمنٹ کالج کا پرنسپل بنا دیا گیا۔ ۱۹۷۲ء میں وہ پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر بن گئے۔ ۱۹۷۳ء میں انہیں وفاقی سیکرٹری تعلیم مقرر کیا گیا۔ اس عہدے پر انہوں نے پانچ سال کام کیا۔ ۱۹۷۷ء میں جب قومی ادارہ نفسیات کی داغ بیل پڑی تو ڈاکٹر اجمل ہی اس ادارے کو بنانے والے اور اس کے ڈائریکٹر جنرل تھے۔ ۱۹۷۸ء میں انہیں اقبال چیئر پر ہائیڈل برگ بھیج دیا گیا۔ جہاں وہ ایک سال تک اقبال پڑھاتے رہے۔ ۱۹۸۰ء میں اقبالیات سے ریٹائر ہوئے۔ ۱۹۸۲ء میں انہیں فیڈرل پبلک سروس کمیشن کا ممبر مقرر کیا گیا۔ ۱۹۸۶ء تک اسی کمیشن میں بطور ممبر شمولیت کے بعد ادارہ ثقافت سے وابستہ ہوئے اور ۱۹۸۸ء تک ان کے ساتھ کام کیا۔ ۱۹۹۰ء میں ڈاکٹر اجمل لاہور سے اسلام آباد آئے اور ۱۹۹۲ء میں قومی زرعی تحقیقاتی کونسل سے بطور کنسلٹنٹ وابستہ ہوئے۔ ایک انٹرویو کے دوران ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے انہوں نے کہا تھا:

> "مجھے تو کوئی احساس نہیں ہوتا کہ میں یوں ہوتا تو کیا ہوتا۔ بلکہ میں اکثر سوچتا ہوں کہ میں اگر موجودہ حالت میں نہ ہوتا تو بڑا خوش ہوتا مثلاً اگر سنگرور ہی میں رہتا تو کیا ہوتا یا اگر پاکستان ٹائمز میں ہی رہتا تو میرا خیال ہے کہ خوش رہتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ میں بحیثیت استاد بہت خوش ہوں کہ میں نے بھرپور زندگی گزاری ہے۔ میں نے بہت شوق سے پڑھایا لیکن انتظامیہ میں آنے سے میں بہت ناخوش ہوا۔

بہر حال وہ بھی ایک تجربہ تھا۔ میں بفضل خدا بہت خوش ہوں۔ اگر دوسرا جنم ہوتا تب بھی میں استاد رہنا ہی پسند کرتا۔"

ایک بھرپور اور قابل رشک زندگی بسر کرنے کے بعد ڈاکٹر اجمل ۳۱ جنوری ۱۹۹۳ء کو اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔ لاہور سے ان کی محبت تا عمر باقی رہی۔ جب آخر عمر میں وہ مستقلاً اسلام آباد میں آ گئے تھے تب بھی وہ نہ صرف لاہور کو یاد کرتے بلکہ جب بھی موقع ملتا وہ لاہور ضرور جاتے۔ لاہور کے ساتھ اپنا تعلق بیان کرتے ہوئے انہوں نے کہا تھا۔ لاہور سے مجھے بہت محبت ہے یہاں میرے دوست احباب بھی موجود ہیں:

''جس کشش کی آپ بات کر رہے ہیں وہ یہاں کے لوگ ہیں۔ اس کا ایک اظہار ناصر کاظمی ہے۔۔۔اب بھی بہت سے پرانے لوگ ہیں۔۔۔لاہور میں مجھے میاں میر اور داتا صاحب سے بہت عقیدت ہے۔ میں اکثر داتا صاحب چلا جاتا تھا ایک دو گھنٹے وہاں کے بعد میاں میر چلا جاتا میاں میر جانے میں مجھے بہت لطف آتا تھا۔''

تصوف اور صوفیاء سے ڈاکٹر اجمل کی دلچسپی عمر کے ساتھ ساتھ بڑھتی چلی گئی۔ انہوں نے مغرب کے جدید علوم کا مطالعہ گہری نظر سے کیا تھا لیکن ان کے قدم اپنی تہذیبی زمین پر بھی مضبوطی سے جمے ہوئے تھے۔ مذہب میں اور تصوف میں انہیں ایسے عناصر نظر آتے تھے جو جدید ذہن کو مطمئن کر سکتے ہیں اور مادی دوڑ میں جیتے انسان کو روحانی آسودگی بہم پہنچا سکتے ہیں۔ ۱۹۷۵ء میں سفر حجاز کے دوران ان کی ملاقات ایک نومسلم صوفی نائیمں بروک ہارٹ سے ہوئی اور ڈاکٹر اجمل نے ان سے بیعت کی خواہش کا اظہار کیا۔ بروک ہارٹ نے مسجد نبوی میں ان سے بیعت لی۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ اصل بیعت خلیفہ لے گا۔ ۱۹۷۸ء میں جب انہیں جنیوا جانے کا اتفاق ہوا تو وہاں سے سوئیز رلینڈ گئے اور وہاں ''شوآں'' سے بیعت کے بعد دونوں ایک ہی سلسلہ سے منسلک ہونے کے باعث ایک دوسرے کے مزید قریب ہو گئے۔

ڈاکٹر اجمل تحریر سے زیادہ تقریر کے آدمی تھے۔ اسی لیے ان کا تحریری سرمایہ کچھ اتنا زیادہ نہیں۔ دوران مجلس ڈاکٹر صاحب ابتدا میں خاموش بیٹھے ہونٹوں میں سگریٹ دبائے باتیں سنتے رہتے۔ لیکن رفتہ رفتہ وہ سب کی توجہ کا مرکز بن جاتے۔ ان کی باتیں اتنی تخلیقی اور پُرمغز ہوتیں کہ سننے والے اپنے اندر روشنی سی پھوٹتی محسوس کرتے۔ جس موضوع پر وہ بات کرتے یوں محسوس ہوتا جیسے اس موضوع پر ان سے زیادہ جاننے والا شاید ہی کوئی ہو۔ ان کی پہلی کتاب 'سقراط' تھی اس کے بعد انہوں نے ژنگ کی نفسیات پر ''تحلیلی نفسیات'' کے نام سے کتاب لکھی۔ جس میں نہ صرف ژنگ کے نظریات کو دلنشیں پیرائے میں بیان کیا گیا بلکہ مقامی حوالوں نے اسے اپنے ملک کے قارئین کے لیے زیادہ اہم بنا دیا۔ ان کے متفرق مضامین کا ایک مجموعہ 'مقالات اجمل' کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ادب، مذہب، تصوف اور نفسیات سے متعلق ان کی تحریریں شامل ہیں۔ ان کی سب سے اہم تصنیف "Muslin Contribution to Physchotherapy" ہے اس کے علاوہ جس نے پاکستان میں نفسیات کو ایک نیا رخ دیا، انہوں نے ول ڈیورانٹ کی کتاب "Pleasure of Philoshy" کا ترجمہ 'نشاط فلسفہ' کے نام سے کیا۔ اخبارات اور رسائل میں شائع ہونے والے مضامین اور کالم اس کے علاوہ ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ان تمام تحریروں کو کتابی صورت میں یکجا کر دیا جائے۔

☆☆☆

نفسی طریق علاج میں مسلمانوں کا حصہ

ڈاکٹر محمد اجمل

مجھے اجازت دیجئے کہ میں آغاز اس بات سے کروں جسے مجھے زیر بحث نہیں لانا۔ میں تصوف کے کسی معذرت نامے پر بحث نہیں کروں گا اور نہ ہی مذہبی واردات کی کوئی تشریحی تاویل پیش کروں گا۔ میں کسی جدید نفسی طریق علاج پر بھی گفتگو کرنے کا ارادہ نہیں رکھتا اور نہ ہی ان ذرائع اور معتقدات کو تصوف کی حقیقت کو درست ثابت کرنے کے لیے حتمی بنیاد بناؤں گا، میں وسطیت (Mediocrity) کا قصیدہ بھی نہیں پڑھوں گا اور نہ ہی نارمل کو اوسط کا متبادل قرار دوں گا، کیونکہ میں محسوس کرتا ہوں کہ اوسط انسان آج کتنا ہوا بھی ہے اور نا خوش بھی۔ میں یہ بھی محسوس کرتا ہوں کہ اوسط انسان میری طرح نفسی سطح پر پُر سکون نہیں۔ اسے جدید طریق علاج کی بھی حاجت نہیں۔ لیکن اسے اس جسارت کی ضرورت ہے جو اس کی جڑیں اپنی روح اور ثقافت کے ساتھ مضبوط کر دے۔ میں ان نوجوانوں کو جو جدید مغربی فکر سے سرشار ہیں یہ دعوت دوں گا کہ وہ فکر اور محسوسات کے اس خزانے سے ضرور آشنائی حاصل کریں جو ان کے آباؤ اجداد ان کے لیے چھوڑ گئے ہیں۔ جو لوگ پہلے ہی سے اس راز کو جانتے ہیں، ان سے میری بہت عاجزانہ درخواست ہوگی کہ وہ مجھ جیسے لوگوں کو بھی اس رمز سے آشنا کریں جنہوں نے مغربی خردمندانہ خوراک کو جوں کا توں نگل لیا ہے لیکن یہ بھی دریافت کر چکے ہیں کہ یہ خوراک نشوونما میں معاون ثابت نہیں ہوتی۔

وہ شخص جس کی پرورش مغربی خردمندانہ روایت میں ہوئی ہو اور جو مغرب کے ایک دیوتا کے بعد دوسرے دیوتا سے وفاداری استوار کرتا رہا ہو اس کے لیے اپنی روایت میں مضبوطی کے ساتھ پاؤں جمائے رکھنا بے حد دشوار ہے۔ جب بھی وہ اپنی ثقافتی روایت کا مطالعہ کرتا ہے یا اس میں دلچسپی لیتا ہے تو وہ اس کا مقابلہ مفکرین سے کرتا ہے، ان سے مماثلت کا متلاشی ہوتا ہے اور یوں دوبارہ جدید کے حصار میں پناہ لیتا ہے۔ میں صرف ضروری نکات پر مشرق اور مغرب دونوں کے مفکروں کا حوالہ دوں گا مگر اقتباس صرف اسلامی مفکرین سے پیش کیے جائیں گے۔ ساری گفتگو کی بنیاد میں اس مفروضے کو بنا رہا ہوں کہ ہماری ثقافت اپنی الگ قوت متحرکہ رکھتی ہے جو نہ دوسری ثقافتوں سے مستعار ہے اور نہ ہی یہ بیرونی اثرات سے پیدا ہونے والے مسلسل ردعمل کا نتیجہ ہے میں تو رومی کی آواز پر لبیک کہتا ہوں۔ وہ کہتے ہیں۔

دستِ ہر نا اہل بیمارت کند
سوئے مادر آ کہ تیمارت کند

ترجمہ: ہر نا اہل کا ہاتھ تجھے بیمار کردے گا۔ ماں کے پاس آ تا کہ تیری خبر گیری کرے۔

اب میں اپنی بات ایک ایسے بیان سے شروع کرتا ہوں جو خاصا فرسودہ مگر نہایت ضروری ہے۔ وہ بیان یہ ہے کہ نفسیات اور تعلیم کا کوئی ایسا منظم نقطۂ نظر نہیں بنایا جا سکتا جس کا بنیادی مفروضہ متعین مابعد الطبیعاتی وضع نہ رکھتا ہو۔ ہر نفسی طریق علاج اور طرزِ تعلیم ایک مابعد الطبیعاتی نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ اگرچہ جدید طریقیات اس کا حوالہ اس خوف سے نہیں دیتیں کہ کہیں ان پر قدامت پسندی کا الزام عاید نہ کر دیا جائے۔

میرا ایمان ہے کہ مابعد الطبیعات کے بغیر چارہ نہیں۔ نفسیات دان، نفسی معالج اور ماہرین تعلیم کو، جہاں تک ممکن ہو، اپنا مابعد الطبیعاتی نقطۂ نظر بھی واضح کرنا چاہیے اور اپنے مفروضے بھی کھل کر بیان کرنے چاہئیں۔ کرداریت کے مکتب فکر کے اہم رکن سکنر (Skinner) نے یہ نشان دہی بجا طور پر کی تھی کہ بعض مطلق نفسیات دان تجربہ گاہوں سے خوف زدہ ہیں۔ اس لیے قلیل حقائق اور بے حساب وجدان کو اپنے نقطۂ نظر کی بنیاد بناتے ہیں، لیکن ایک ایسا ہی افسوسناک رجحان اور بھی ہے اور وہ یہ کہ بے شمار نفسیات دان تجربہ گاہوں میں پناہ تلاش کرتے ہیں کیونکہ وہ اس امر سے ڈرتے ہیں کہ کہیں ان کا سامنا حقیقی کسی فردِ واحد یا انسانی گروہ سے نہ ہو جائے اور اس میں ان کی اپنی ذات بھی شامل ہوتی ہے۔

آج ہمارے لیے کیوں لازم ہو گیا ہے کہ ہم اپنا مابعد الطبیعاتی مفروضہ تشکیل دیں؟ یہ اس لیے ضروری ہے کہ ہم انسانی شخصیت کو ان گنت ٹکڑوں میں بکھرا ہوا پاتے ہیں۔ اب بہت زیادہ ہیجان اور بے قراری موجود ہے۔ یہ ہیجان، دولت کے حصول کی بے جا خواہش، قوت و اقتدار کی ہوس اور تخلیق کی آرزو کا منفی ردعمل ہے۔ ہم چھوٹے اور معمولی نوعیت کے مفروضے بناتے ہیں جن کا کوئی تعلق زندگی کے بڑے مسائل کے ساتھ نہیں ہوتا۔ پھر ہم اپنا وقت اور توانائی اس کی تصدیق پر صرف کر دیتے ہیں اس امید پر کہ شاید یہ ہماری روح کے خلا کو بھر سکیں۔ یوں جو کچھ ہمیں اس سے حاصل ہوتا ہے، ہم اسے دولت سمجھتے ہیں۔ جب ہم بہت سا مواد اکٹھا کر لیتے ہیں اور اس میں اپنے غیر متعلق مفروضے کی تصدیق ہوتے ہوئے دیکھ لیتے ہیں تو بے حد خوش ہوتے ہیں کہ ہم نے علم حاصل کر لیا مگر ہم اس بات کا اندازہ نہیں کر پاتے کہ وہی حقائق لاتعداد مفروضوں کا اثبات یا نفی کرنے کے لیے بھی استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ تقدیس کا وہ ہالہ جو کبھی باقاعدہ مذہبی معروض کے ساتھ متعلق تھا، اب ماند پڑ جانے کے بعد مواد سے مفروضوں تک اور پھر مفروضوں سے سائنسی طریقیات تک متعلق کر دیا گیا ہے۔ ٹکڑوں کے اس بکھراؤ میں ہمیں ایک ایسے مرکز کی تلاش ہے جس میں استقلال ہو، ایک پر سکون ٹھہراؤ ہو۔ ہوپکنز (Hopkins) نے کہا تھا کہ ٹکڑوں میں امن، بیکار امن ہے۔ ہم مسلم دنیا کے باسی ہونے کی حیثیت سے اپنی شناخت اور تائید اثبات میں چاہتے ہیں اور شاید اس کا واحد راستہ یہ ہے کہ ہم اپنے مذہبی اور ثقافتی ورثے کی گہرائی میں اتریں۔ اگر ہم ایسا نہیں کریں گے، تو ہم یقیناً پریشان اجزا کی صورت میں بکھر جائیں گے۔ اس عمل کی کارفرمائی آج بھی ہمارے معاشرے میں نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔

تصوف کا نقطۂ نظر جو ہم تک پہنچا ہے یہ ظاہر کرتا ہے کہ اصل علم معلومات نہیں ہیں اور نہ ہی گنے چنے مفروضے ہیں بلکہ علم وہ ہے جس میں جاننے والا اور جانی گئی شے ایک وحدت میں پروئے جاتے ہیں۔ علم اور وجود ایک ہیں۔ اگر انھیں الگ کرنے کی کوشش کی جائے تو اس سے نفسیاتی فاصلہ تضاد اور غلط شناخت جنم لیتے ہیں۔ تمام نفسیاتی فاصلے جو انسان اور انسان کے درمیان یا انسان اور فطرت میں موجود ہیں، اس فاصلے کا شاخسانہ ہیں جو خدا اور بندے کے درمیان پیدا ہو چکا ہے، چنانچہ ذہنی صحت کا دار و مدار نفسیاتی طور پر خدا سے قریب ہونے میں ہے۔

ایمان، میں پھر کہتا ہوں ایمان صرف مفروضہ نہیں۔ بے شک صرف خدا کی وحدت پر ایمان، ایک طرف تو ذات کی اکائی کی علامت ہے اور دوسری طرف فطرت کے ساتھ ہم آہنگی کا احساس ہے۔ جب ہم فطرت کو اپنا دشمن سمجھ لیتے ہیں، اور اس کا نام سائنسی جد و جہد رکھ دیتے ہیں، چنانچہ یوں ہم اپنے آپ کو فطرت کے ساتھ وحدت کی واردات سے ہم آہنگ کرنے کے بعد پیش آنے والے تجربات سے محروم کر لیتے ہیں۔ خصوصاً اس وقت جب فطرت یگانگت کے لیے تیار ہوتی ہے، پھر یہی ہیجان ایک انسان سے دوسرے انسان میں اور پھر انسان اور فطرت کے مابین پیدا ہو جاتا ہے۔

خدا سے دوری کا مطلب ہی ذہنی مرض ہے۔ یہ جدید نفسیات کی المناک غلطیوں میں سے ایک ہے کہ اس نے ذہنی فتور کو

طبعی بیماری کی حیثیت میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ذہنی مرض عام طور پر ذمے داری سے فرار ہے۔ مسلم روایت نے مرض کے ان پہلوؤں کا مطالعہ بہت سنجیدگی سے کیا ہے۔ قرآن کریم مرض پر گفتگو کرتے ہوئے کہتا ہے:

فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ (۲:۱۰)

(ان کے دلوں میں مرض ہے)

مرض نفاق (احتباس) شک اور حسد ہے۔ بعد میں کلام پاک، اس مرض کو کھول کر بیان کرتا ہے اور اس بنیادی رجحان کا حوالہ دیتا ہے جس کے تحت انسان دوسرے انسانوں اور خدا کو دھوکا دینے کی کوشش کرتا ہے اور پھر یہ اہم حقیقت بیان کی ہے کہ جو دوسروں کو دھوکا دینے کی کوشش کرتے ہیں، اصل میں اپنے آپ کو دھوکا دیتے ہیں دھوکے باز کو انسانیت کی سطح پر واپس لانے کا واحد طریقہ یہ ہے کہ اس پر یہ واضح کر دیا جائے کہ وہ محض اپنے آپ کو دھوکا دے رہا ہے۔ یہ خود غرضی اپنا اظہار طاقت ور گروہ کی مطابقت میں کرتی ہے، لیکن غیر متعلق لوگوں کی معیت میں وہی لوگ اس گروہ کا مذاق اڑاتے ہیں۔ بے تعلقی کہ یہ کیفیت مقدس امور کے سلسلے میں مضحکہ اڑانے کا رجحان پیدا کرتی ہے۔ اگرچہ کئی بار وہ ان امور کے تقدس کو محسوس کر چکے ہوتے ہیں، مگر طبیعت کا تلون ان میں اس شدت کی گھبراہٹ پیدا کرتا ہے کہ وہ خود مضحکہ خیز نظر آتے ہیں۔ وہ شخص جو سنجیدہ اور غیر سنجیدہ، مقدس کے درمیان امتیاز نہ کر پائے وہ خود اپنی بے تُکی اور بے یقینی کے باعث تماشا بن جاتا ہے۔ مرض کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ خود مریض اس حقیقت سے بے خبر یا بے شعور ہوتے ہیں کہ وہ بیمار ہیں اور جب انھیں بتایا جائے کہ وہ بیمار ہیں تو وہ جواز تلاش کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ وہ شخص جو اپنے جوازات کی مدد سے دوسروں کو دھوکا دے، وہ جواز تلاش کرنے والے کی بدتر مثال ہے۔ مرض کی کچھ علامات ایسی بھی ہیں جو بڑھتی ہی چلی جاتی ہیں۔ قرآن پاک فرماتا ہے۔

فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ (۲:۱۵)

(اپنے تکبر میں ہیجان کا شکار)

یہ فکر کی سطحوں کا ہیجان ہے جو مریضانہ پریشانی بن سکتا ہے۔ یہ کرنے اور نہ کرنے، بنانے اور بگاڑنے کا ایک شر انگیز چکر ہے اور یہ سلسلہ وہیں پر ختم ہوتا ہے جہاں سے شروع ہوا تھا۔ اپنے ایک معرکتہ الآرا مضمون ''**اَلْبَصَائِرُ فِي الدَّوَائِر**'' (Al Basa 'ir Fil Dawa' ir) میں مولانا اشرف علی تھانوی اس فکر عمل کو بیان کرتے ہیں۔ ان کی رائے ہے کہ اس کے لیے مناسب ترین علامت دائرہ ہے۔ یہ مقید فکر انحطاط پذیر ہو کر بہت سے امراض پیدا کر سکتی ہے۔ اس بیماری کے علاج کے لیے اجتناب کرنا پڑتا ہے۔ ظہور اسلام سے پہلے بھی عرب میں شاید حضرت ابراہیمؑ کے زمانے میں ایک رواج تھا جسے تحنّس (takhannus) کہا جاتا تھا۔ اس کے معنی واپسی یا اجتناب کے ہیں۔ اکثر لوگ سال میں ایک ماہ کے لیے اپنی معاشرتی ذمے داریوں سے الگ ہو جاتے تھے۔ وہ مابعد الطبیعاتی مسائل پر مراقبے کے لیے غاروں میں چلے جاتے تھے۔ یہ مسائل عام طور پر مقدس کعبے کے دیوتاؤں سے متعلق ہوتے تھے۔ رسول پاک ﷺ نے بھی عربوں کی اس رسم کی پیروی کی، جس کا آغاز حضرت ابراہیمؑ اور ان کے پیروکاروں سے ہوا تھا۔

یہ اجتناب (قربانی) اعلیٰ فضیلت کے حصول کے لیے بھی لازمی ہے۔ اس کے بغیر کسی قسم کی ترقی ممکن نہیں۔ جب تک آپ اپنی یہ عزیز ترین عادت نہ چھوڑ دیں جو آپ نے دنیا سے مطابقت پیدا کرنے کے دوران میں اختیار کی ہو، آپ کوئی قابلِ قدر شے حاصل نہیں کر سکتے۔ یہ منزل وہ ہے جہاں پرانی ذات (انا) کی قربانی دی جاتی ہے۔ یہ باطنی ناہمواری جو لوگوں کے باہمی تعلقات میں اختلاف اور انتشار پیدا کرتی ہے۔ پھر لوگ اپنی بے قرار روح کی آواز کو خاموش کرنے کے لیے مضبوط

انا (ایگو) تشکیل دینے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنے آپ کو "صالحین" کا نام دے دیتے ہیں۔ لوگوں اور معاملات کے ساتھ ان کا تعلق استحصال اور شناخت کا تعلق ہوتا ہے۔ خودنمائی ان کا حرص بڑھا دیتی ہے اور جوں جوں ان کی حرص بڑھتی ہے وہ گھمنڈی ہوتے چلے جاتے ہیں۔ جوں جوں ان کا تعلق غیر متعلق لوگوں اور مادی اشیاء کے ساتھ مضبوط ہوتا چلا جاتا ہے۔ ویسے ہی وہ خود بھی غیر متعلق اور مادے جیسے مردہ ہوتے چلے جاتے ہیں۔ بے شمار لالچ اور ترغیبات ان کا دامن کھینچتی ہیں اور وہ بہت سی عادات کے غلام بن جاتے ہیں۔ تحفظ ان کا قوی ترین جذبہ اور حصولِ مسرت ان کا واحد اصول بن جاتا ہے۔ مگر صوفیا عادت اور شناخت کے خلاف ہیں، چنانچہ وہ نعرہ زن ہوتے ہیں۔

گر رہبر تست عادت خویش
مردود منافقی، نہ درویش

(اگر تمہاری رہنما تمہاری عادت ہے، تو تم منافق ہو، درویش نہیں۔) جس انسان کو اپنے مرض کا علم ہو جائے اسے غیر مذہبی واسطوں سے اجتناب اور اپنے باطن کی طرف رجوع کرنا چاہیے۔ دروں بینی اس کے لیے ضروری ہو جاتی ہے۔ حدیث میں آیا ہے۔ "موت سے پہلے مر جاؤ" اس منزل میں لوگ عام طور پر اپنی موت یا ان رشتے داروں یا دوستوں کی موت کا خواب دیکھتے ہیں جنھوں نے ان کا چال چلن اور کردار بنانے میں بنیادی کردار ادا کیا تھا۔ چہرے پر چڑھا ہوا نقاب یا خول اس مرحلے میں اتر جاتا ہے۔ اصل میں یہ ان کی پہلی انا یا ذات کی موت ہے۔

یہ دروں بینی بھی انا کے غبارے میں ہوا بھر سکتی ہے۔ چنانچہ خودنمائی کی ضد اطاعت و سپردگی ہے۔ ابتدا کرنے والے کے لیے لازم ہے کہ وہ اپنے آپ کو مکمل طور پر کسی ایسے شخص کی رضا پر چھوڑ دے جو صحت مندانہ حالت میں خدا تک رسائی حاصل کر چکا ہے۔ یہ وہی شخص ہے جو خدا کے ساتھ وحدت کی واردات سے گزرا ہے۔ یہ نیا تعلق جلد ہی خول کو توڑ دیتا ہے اور ایک محافظ اور شفا پرور شبیہہ اس کی جگہ لے لیتی ہے۔ یہ شبیہہ ایک تجربہ کار ناصح یا مرشد کی ہے، جسے شیخ کہتے ہیں ________ کچھ دیر پہلے ہم نے فکر دائرۂ شر کا ذکر کیا تھا، یا بہ معنی ماضی کی بے معنی یادیں، متکبرانہ کھوکھلے خواب، ہمیشہ اکسانے اور کبھی نہ پورا ہونے والے فردا کے خواب، اس چکر کو مرشد کی شبیہہ ہی توڑ سکتی ہے۔ آپ اس شبیہہ کا رخ متعین نہیں کرتے، بلکہ وہ خود حرکت کرتی ہے اور آپ ہی حرکیہ کے مطابق ڈرامائی طور پر نشوونما پاتی ہے اور آپ کے سوالوں کے جواب فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ آپ کی دعائیں بھی مستجاب کرتی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ شیخ کی شبیہہ کی مدد سے آپ اپنی خودنمائی کی رسی کو جوڑ کر واردات قلب تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔

اس شبیہہ کے طلوع ہونے، رہنما قوت بننے اور معروضِ عشق ہونے کے لیے پہلا شعاری قدم بیعت (حلف) ہے۔ یہ ایک علامتی بندھن اور حلفِ سپردگی ہے۔ اس کا ایک ہمہ گیر مفہوم ہے۔ اس سے مراد ہے کہ نورِ حق شیخ کے ذریعے سالک (مرید) کے وجود میں منتقل ہوتا ہے۔ صرف شیخ ہی کے فیض سے شریعت (قانون) اور طریقت (عرفان) شدید تر اور عمیق تر صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

صحبت مرداں اگر یک ساعت است
بہتر از صد خلوت و صد طاعت است

(حقیقی انسان کی صحبت، خواہ وہ ایک لمحے کے لیے ہی کیوں نہ ہو بہتر ہے ہزاروں مراقبوں اور دعاؤں سے)

تمام سری (Esoteric) نظاموں میں یہ رواج مشترک ہے کہ دو ہاتھوں کا آپس میں ملنا ہدایت اور شعار خود شناسی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ عشق کی تمام صورتوں میں ہاتھوں کا ملاپ وعدہ ہی نہیں بلکہ عہد کی حیثیت رکھتا ہے۔ میرے خیال میں نفسیاتی اہمیت کے باعث یہ لازمی بھی ہے اور مستحسن بھی۔ اس کی ایک اور بھی اہمیت ہے (خصوصاً جدید دور میں جب لوگوں پر بے شمار خواہشوں کا بھوت سوار ہے) آپ اپنے اوپر ایک حد نافذ کر لیتے ہیں اور اپنے محدود ہونے کو تسلیم کر لیتے ہیں۔ جب ایک بار آپ اپنے آپ کو پابند کر لیتے ہیں، تو پھر مستقل طور پر خود کو بیعت کی چہار دیواری میں محدود کر لیتے ہیں۔ یہ سب کچھ کرنے کے بعد ہی لامتناہی کے اسرار آپ پر کھلنے شروع ہوں گے۔ بیعت فکری دائرہ شر سے کٹ جانے کی پہلی علامت ہے۔ شبیہ شیخ یعنی رہبر متخیلہ کی حدود کی علامت بھی ہے تاکہ دولتِ لامتناہی کے خفیہ خزانوں سے روشناس ہوا جا سکے۔

ہر انسان کی اپنی افتاد طبع ہوتی ہے، اپنا مزاج ہوتا ہے بعض نرم خو ہوتے ہیں۔ بعض شدت پسند، بعض دوسروں سے کہیں زیادہ شوقین مزاج۔ ان تمام اقسام کے امتیازات کو بیان کرنے کے لیے شاہ ولی اللہ نے اقسام کا ایک تفصیلی نظام مرتب کیا ہے۔ استعداد (رجحان یا اہلیت) سے آگاہی مرشد اور سالک دونوں کے لیے لازمی ہے۔ اگر آپ قدرتی طور پر ایک خاص روحانی پیش رفت کے لیے موزوں ہیں، تو پھر آپ کسی اور فضا میں پرواز نہیں کر سکتے۔ شاہ ولی اللہ کے نزدیک ہر انسان دو صلاحیتیں لے کر پیدا ہوتا ہے۔ ایک روحانی اور دوسری حیوانی۔ یہاں میں روح (Spirit) اور فطرت (Nature) کی اصطلاحات کو ترجیح دوں گا۔ انسان کی ایک مادی روح نسمہ ہوتی ہے جو جسم کے افعال کی تنظیم اور اصول توازن کا نفاذ کرتی ہے۔ مادی روح سے بالا نفسِ ناطقہ (روح ناطقہ) ہے۔ جو مادی روح کو اپنے زیر اثر رکھتا ہے۔ اس کے اس فعل کے دو رخ ہیں۔ پہلا رخ تو یہ کہ انسان کے اندر حیوان کو جگایا جا سکتا ہے اور بھوک، پیاس، شہوت، حسد، رشک، غصہ اور مسرت جیسے جذبات ابھارتا ہے۔ دوسرا رخ یہ کہ انسان روحانی حقیقت تلاش کر لیتا ہے اور اپنی حیوانی سطح سے ارفع ہو جاتا ہے۔ شاہ ولی اللہ کی فکر میں یہ نکتہ بھی پوشیدہ ہے کہ جو انسان پست سطح کی طرف سفر کر رہا ہو عام طور پر اپنی خواہشات کا اظہار واحد متکلم میں کرتا ہے۔ مجھے یہ چاہیے یا میں بھوکا ہوں، وغیرہ وغیرہ ______ مگر جس نے روحانی سطح تک رسائی حاصل کر لی ہو، ایسے جملے کم ہی استعمال کرتا ہے کہ ''میں سوچتا ہوں'' بلکہ وہ ہمیشہ یہ کہتا ہے۔ ''مجھے بتایا گیا ہے'' یا ''مجھے معلوم ہوا ہے۔''

اقسام کو ایک اور رخ سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ شاہ ولی اللہ اس کی مزید تقسیم بھی کرتے ہیں، یعنی مضبوط حیوانی صلاحیت اور کمزور حیوانی صلاحیت۔ اگر ان تمام صلاحیتوں کو مجموعی طور پر لیا جائے، تو شخصیت کی آٹھ اقسام بنتی ہیں۔ شاہ صاحب کے مطابق (اہل اصطلاح) (مربوط) ان کو کہتے ہیں جن کے جوہر اور فطرت میں مکمل ہم آہنگی ہو۔ ''اہل تجاذب'' (افتراقی) وہ ہیں جن کے جوہر اور فطرت آپس میں ہم آہنگ نہیں، چنانچہ اہل اصطلاح کی بھی چار اقسام ہیں جو صلاحیت کی قوت اور کمزوری پر منحصر ہیں۔ انہی خطوط پر اہل تجاذب کی بھی چار ہی اقسام ہیں۔ پھر شاہ ولی اللہ نہایت خوبصورت انداز میں ہر خصوصیت الگ الگ بیان کرتے ہیں۔ میں ان خصوصیات کی تفصیل بیان نہیں کروں گا۔ یہ کہنے کی بھی شاید ضرورت نہ ہو کہ یہ تقسیم نہایت سبق آموز اور ثمر آور صنفیات (Typology) ہے۔

مجھے اجازت دیجیے کہ میں ایک بار پھر مرشد اور مرید کے جدلیاتی رشتے کی طرف رجوع کروں۔ یہ رشتہ اس لیے جدلیاتی ہے کہ یہ دونوں ہی پر اثر انداز ہوتا ہے کیونکہ مرید بھی وقت گزرنے کے ساتھ بلند تر واردات میں سے گزرتا ہے۔

ایک جدید عالم نے شاہ ابوالمعالی کے اس بیان پر تنقید کی ہے جو انھوں نے اپنے شیخ کے بارے میں دیا تھا۔ اپنے شیخ کا ذکر کرتے ہوئے شاہ صاحب بعض اوقات ایسی زبان استعمال کرتے ہیں گویا وہ بہت عظیم تھا اور بسا اوقات شیخ کا ذکر یوں کرتے

ہیں جیسے وہ ایک عام انسان تھا، تھا اسی باعث غلطی کا شکار ہوا۔ ایک ہی شخص کے بارے میں دو متضاد انداز ے دراصل اس کی دوگونیت (Ambivalence) کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو کہ روحانی ترقی کا ایک ضروری مرحلہ ہے۔ جب انسان اس دوگونیت سے بلند ہو جائے اور عشق رسول ﷺ کی تکمیل بھی کرلے تو وہ آخر کار فنا فی اللہ ہو جاتا ہے۔ یہ مدارج سیدھی لکیر میں طے نہیں ہوتے۔ یہ تو ایک ایسا رستہ ہے، جس میں پیچ و خم بھی ہیں اور روحانی نشیب و فراز بھی۔ بعض اوقات انسان قبض (افسردگی) جیسی ایک کیفیت کا بھی شکار ہو جاتا ہے اور کئی بار اس پر بست (ہر شے کو روشن کر دینے والی کیفیت) کے دروازے بھی کھل جاتے ہیں۔

مولانا اشرف علی تھانوی نے اپنی کتاب تربیت سالک کی چھٹی جلد میں بہت سے ایسے ذہنی تصادموں کا حل بتایا ہے جن سے ان کے مرید گزرتے رہے ہیں۔ میں یہاں ایک ہی واقعے کا ذکر کروں گا۔ ایک مرید لکھتا ہے:

''میں وسواس (Obsessive) اور اضطراری (Compulsive) خیالات کے باعث پریشانی کا شکار ہوں۔ یہ مجھے چاروں طرف سے اس شدت سے گھیر لیتے ہیں کہ میں ان کے بارے میں لکھنے سے بھی خوف زدہ ہو جاتا ہوں۔ میں بہت پریشان اور دکھی ہوں اور مجھے معلوم نہیں کہ اس کا مداوا کیا ہے؟''

مولانا جواب دیتے ہیں:

''وسواس (Obsessive) سے پریشانی نہیں پیدا ہونی چاہیے۔ پریشانی دل کو کمزور کرتی ہے اور اضطرار کی شدت میں اضافہ کرتی ہے، اسے خوش دلی سے قبول کرو اور ان کے وجود پر خوشی کا اظہار کرو''۔

جب مرید کو مولانا کا جواب ملا تو اس نے مولانا کی نصیحت پر عمل شروع کر دیا۔ چند ہی روز کے بعد مرید نے دوبارہ مولانا کو لکھا کہ اب وہ ٹھیک ہے اور وسواس ختم ہو چکا ہے۔ اسی طرح کے کئی اور خطوط بھی درج ہیں جن میں لوگوں نے وسواس، اختلاط (Delusion) اور فریفتگی (Infatuation) وغیرہ کی شکایت کی ہے اور مولانا نے ان علامات کا علاج خاصی کامیابی سے کیا ہے، چنانچہ لکھے اور ان لکھے بے شمار واقعات ایسے ہیں، جن میں لوگوں نے ذہنی اور جسمانی بیماریوں سے شفا حاصل کی ہے۔

تمام متصوفانہ ادب میں وسواس خیالات (Obessional thoughts) کو قبول کیا گیا ہے۔ مولانا اشرف علی تھانوی نے اپنی کتاب ''بوادر النوادر'' میں وسواس پر ایک مختصر سا نوٹ لکھا ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ خیال پانچ مدارج سے گزرتا ہے۔ ۱۔ حاجس، جب خیال محض خیال گزراں ہو۔ ۲۔ خاطر، جب خیال کچھ دیر قیام کرے۔ ۳۔ حدیث النفس، اگر خیال عمل کا بدل بن جائے اور پھر اس سے تصادم پیدا ہو۔ اسے نفس کی گفتگو (نیم نطقی) کہتے ہیں۔ ۴۔ ہم، (استغراق) جب خیال کے پاس عمل پیدا ہونے کی خاصی قوت موجود ہو۔ ۵۔ عزم، جب عمل کرنے کا حتمی فیصلہ ہو۔ مولانا اس بات پر زور دیتے ہیں کہ پہلے تینوں مدارج میں کوئی خرابی نہیں۔ جب خیال حاجس، خاطر یا حدیث النفس کی منزل میں ہو تو اسے قبول کرنا چاہیے، لیکن جب خیال شر ہو اور آپ اس پر عمل کرنا شروع کر دیں، تو آپ وہ شخص نہیں رہتے جو کسی دباؤ میں ہو، بلکہ نفسی مریض (Psycho-Path) بن جاتے ہیں۔

حدیث النفس ہی یہاں کلیدی تصور ہے۔ یہ ایک مستقل خود گوئی (Soliloquy) ہے جو کسی ارادے کے بغیر خود بخود ہوتی چلی جاتی ہے۔ یہ خود گوئی اصل میں زندگی گزارنے کا ایک فلسفہ بھی ہے۔ اس خود کلامی میں لفظوں کی بھرمار حیوانی خواہشات سے متعلق ہوتی ہے۔ جو مستقل طور پر ہمارے جذبات ایک ہی سطح پر قائم رکھتی ہے، لیکن یہ نیم نطقی (Sub-vocal) حدیث النفس بہت طول کھینچ لیتی ہے۔ یہ سلسلہ محض ایک سطح پر قائم نہیں رہتا بلکہ یہ افسردگی اور دل شکستگی کی صورت بھی اختیار کر لیتا ہے۔ کسی محبوب ہستی کا جدا ہو جانا یا مر جانا دکھ کا سبب تو بنتا ہے لیکن حدیث النفس دکھ کو اور چمکا دیتی ہے اور بچھڑنے والے کی ناگزیریت کو بہت ابھار دیتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ غم کو اتنا بڑھا دے کہ وہ ناقابلِ برداشت ہو جائے اور انسان کو دنیا کا وجود بے معنی نظر آنے لگے۔ نفسی

طریق علاج کا مدعا یہ ہے کہ یہ خود گوئی کو زندگی کے جاں افروز فلسفے میں بدل دے اور اس ناتواں خود کلامی کی جگہ لے لے جو ہمیں روحانی توانائی اور قوت سے محروم کر دیتی ہے، یہ کہنا آسان ہے مگر اس حقیقت کو رد کرنا شاید بہت مشکل ہے۔ اپنے آپ کو کھو دینے سے یہ کہیں بہتر ہے کہ انسان کی کوئی قابل قدر شے چھن جائے۔

صوفیا بار بار اس امر کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ دوسرے شخص کے ساتھ شیفتگی کا رشتہ دراصل آپ کی اپنی ہی قوت کا اظہار (Externalization) ہے۔ اگر آپ اس قوت کو واپس لے لیں تو وہ شخص اس مادی دنیا میں اپنی صحیح اور منکسرانہ جگہ پر واپس آجائے گا۔ مثال کے طور پر مولانا عبدالرحیم جامی نے سلمان اور ابسال میں اخراج ذات (Projection) کے اس عمل کا بہت واضح تجزیہ کیا ہے کہ ابسال واقعی سلمان کی روح کی قوت تھا جسے سلمان خارجی دنیا میں تلاش کر رہا تھا۔

چنانچہ ایک فطری غم ہوتا ہے، ایک اختیاری غم ہوتا ہے۔ ایک عشق فطری اور ایک اختیاری ہوتا ہے۔ اختیاری غم اور اختیاری عشق دونوں حدیث النفس سے جنم لیتے ہیں۔ تمام نفسی طریق علاج کا مدعا ایک ہے اور وہ یہ کہ حدیث النفس میں تبدیلی لائی جائے۔ مثال کے طور پر مولانا سید سلیمان ندوی فرماتے ہیں کہ جسے ہم ذکر خفی کہتے ہیں، اصل میں حدیث النفس ہے جسے ذکر میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ صوفی اپنی بصیرت (Insight) کو کئی صدیوں سے دوسروں میں تبدیلی لانے کے لیے استعمال کر رہا ہے۔ جدید نفسی طریق علاج نے بھی، جو اس کی ایک شاخ ہے، نیم ناطقہ گفتگو کی اہمیت کا اندازہ کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ یہ نیم ناطقہ خود کلامی ہی ہے جو ذہنی بیماری کا سبب بنتی ہے، لیکن جو نفسی طریق علاج مابعد الطبیعاتی روایت پر مبنی نہ ہو، فرد کی شخصیت پر صحت مند اثرات مرتب کرنے کی بجائے مہلک بن جاتا ہے۔ اگر عقلی مفروضے کو غیر عقلی (Irrational) مفروضے سے بدل دیا جائے اور پھر اسے خاموش گفتگو کی طاقت بھی حاصل ہو تو فرد انا پرست بن جاتا ہے اور کائنات میں اپنا مقام متعین کرنے کے قابل نہیں رہتا۔

مرشد اور سالک کے مفید اور مقدس رشتے میں سب سے توانا حد یہ ہے کہ سالک اعتراف کرے اور اپنی ہر واردات سے مرشد کو آگاہ کرے خواہ اس واردات میں غم، وسواس، ہوس، غصہ، رشک یا حسد غرض کہ کوئی بھی جذبہ ہو، اسے اپنے تمام خواب بھی مرشد کو بتانے ہوتے ہیں اور اس کے ساتھ اپنی کی ہوئی تعبیر بھی ______ قدیم صوفی کا مقولہ ہے "سب کچھ دے ڈالو تا کہ تم کچھ حاصل کر سکو۔"

مرشد سالک پر توجہ مبذول کرتا ہے اور اس پر وہ اپنی پوری صلاحیت صرف کرتا ہے۔ پروفیسر عبیداللہ درانی نے پشاور میں اپنے خطبات کے موقع پر اس عمل کو بہت خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے "یہ دوسرے شخص پر آتش باری ہے۔ یہ آگ بیماریوں کو نگل لیتی ہے اور دل کے بند اور تاریک گوشوں کو منور کر دیتی ہے، چنانچہ توحید افعالی (عمل کی اکائی) توحید صفاتی (صفتوں کی اکائی) اور توحید ذاتی (جوہر کی اکائی) کے مدارج میں سے گزرتا ہے۔ کیمیا گری کی وارفتگی اور نُورٌ عَلٰی نُور کے مدارج سے گزرنے کے بعد سالک یکتائی کی منزل تک پہنچ جاتا ہے۔ وہ جو کچھ بھی کرتا ہے اس میں وہ خود موجود ہوتا ہے۔ اس کی ذات زندگی کی معمولی اشیاء میں بھی رسائی حاصل کر لیتی ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں تضادات ختم ہو جاتے ہیں، ذات اور غیر ذات، ذات اور معروض کا فرق مٹ جاتا ہے______ اور پھر جب یہ اساسی حقیقت لفظوں میں بیان کی جاتی ہے تو ظاہری تناقض (Paradox) کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

اے بروں از وہم قیل و قال من
خاک بر فرق من و تمثیل من

(اے مرے خیال اور تخیل سے ماورا! تف ہے میرے امتیازات اور استعاروں پر!)

یہی وہ مقام ہے جس کے بارے میں مولانا روم فرماتے ہیں:

علم حق در علم صوفی گم شود
ایں سخن کے باور مردم شود

(حق علم صوفی کے علم میں گم ہو جاتا ہے، مگر یہ بات عام انسان کے پلے کیسے پڑ سکتی ہے)

ایف شوان (F.Schuon) کا قول ہے:

"انسانی فطرت کے تین مقامات ہیں، مقامِ عزم (ارادہ) مقامِ عشق (عشق) اور مقامِ معرفہ۔ ہر مقام اپنی تکمیل کے لیے دو رخوں پر مرکوز ہوتا ہے اور پھر اپنی اپنی جگہ دست برداری اور عمل، سکون اور حرارت، بصیرت اور یکتائی بیدار کرتا ہے۔"

ارادے (Will) کا مقام ہی مخافہ (خوف) کا مقام ہے۔ تمام شرعی مشقتیں اسی سطح سے جنم لیتی ہیں۔ یہ مقام، دوسرے دو مقامات کی طرح انفعالی وضع (Mode) اور فعالی وضع رکھتے ہیں۔ انفعالی وضع دست برداری شر سے بچنے اور دنیا کی جعلی افراط سے علیحدگی اختیار کرنے کا ڈھنگ ہے۔ فعالی وضع اپنا اظہار عمل میں کرتی ہے۔ اس کے ساتھ بعض رسومات اور نیکی اور شرافت متعلق ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جسے ریاکاری کی دست برد سے محفوظ رکھنا چاہیے۔ اگر اسے عمومی خارجی سطح پر رہنے دیا جائے تو وہ دوسروں کی خوشامد یا چاپلوسی کے آگے سپر انداز ہو سکتی ہے۔ اس مقام پر روح اور فطرت کا دوغلا پن انسانی ذہن کو چھل میں مبتلا کر سکتا ہے۔ یہ چھل شرافت کا لبادہ بھی پہن سکتا ہے مگر اصل میں یہ ذاتی تکریم کا ذریعہ یا انا پرست مردم بیزاری ہے۔ اس صورت حال میں بہت سے جوازات تشکیل دیے جا سکتے ہیں۔ ایسی منطق گھڑی جا سکتی ہے جو اندرونی خلفشار کی چغلی کھاتی ہو۔ ایسی نیکی کردہ گناہوں کے خلاف ڈھال کا کام دے سکتی ہے اور مذہبی رسومات کے اعادے سے اختیاری اور غیر اختیاری گناہوں سے گلو خلاصی کا روپ دھارا جا سکتا ہے۔ صرف رسومات ہی اعادہ پذیر نہیں ہوتیں، بلکہ اختیاری گناہ بھی اعادہ کرتے ہیں۔ اس صورتحال میں یہ سمجھا جاتا ہے کہ گناہ دھل گئے اور نئے گناہوں کا ایک سلسلہ بریت کے احساس کے ساتھ شروع کر لیا جاتا ہے۔ مگر جب ارادہ، قلب کی صفائی کا ہو یا اس مقام تک رسائی حاصل کرنے کا جہاں خرد اگر مطلق تک رسائی حاصل کر سکے، تو انفعالی اور فعالی دونوں مقامات پر روح کو اعلیٰ مدارج کے معراج کے لیے تیار کرتے ہیں۔

عشق کی منزل میں بھی انفعالی اور فعالی سطح میں امتیاز کیا جا سکتا ہے۔ انفعالی خصوصیت خوشی سکون اور خاموشی پر مشتمل ہوتی ہے۔ فرد خود کو آرام اور سکون کے سپرد کر دیتا ہے۔ یہ خصوصی طور پر انتشار اور ہیجان کے جدید روگ کا مداوا ہے۔ شوان کہتا ہے:

"اس کے ساتھ لامحدودیت اور مسرت کا ایک رخ متعلق ہے۔ عشق کا فعالی رجحان ایک شعلہ ہے جو ذات سے باہر لپکتا ہے۔ یہ بے غرض اور پر اعتماد یقین ہے۔ یہ روح کا پھیلاؤ اور ذاتِ باری تعالیٰ کے فیض سے یقین کے ایک بلند تر درجے پر ذات کی مضبوط اکائی ہے۔"

ذکر کا مقصد عشق اور مخافہ کے حصول کو ضائع کیے بغیر آگاہی کی منزل تک رسائی حاصل کرنا ہے۔ جہاں بیک وقت ایک ہو جانے اور امتیاز باقی رکھنے کا تجربہ ہوتا ہے۔

یہ خلاصہ ہے اس منزل کا جسے مکمل طور پر کبھی حاصل نہیں کیا جا سکتا ہے مگر دعا کے ذریعے حدیث النفس کے خلفشار کو کم اور جذباتی ترغیبات کو عشقِ خدا میں تبدیل کیا جا سکتا ہے۔

جہاں تک تصورِ آدم کا تعلق ہے، اسلام یہ سمجھتا ہے کہ وہ احسن التقویم (بہترین صورت) میں پیدا کیا گیا ہے، مگر اسے

یہ اختیار بھی دیا گیا ہے کہ وہ برائی کر سکے اور یوں وہ اسفل السافلین (پستوں میں پست ترین) کی سطح تک گر جاتا ہے۔ اشرف المخلوقات ہونے کی حیثیت سے اِسے قلب مرحمت فرمایا گیا ہے جس سے وہ خدا کا ادراک کر سکتا ہے۔ اسی خصوصیت کو قرونِ وسطیٰ کے مفکر عقل سے تعبیر کرتے تھے۔ آخری منزل یعنی نفس مطمئنہ (وہ روح جو سکون حاصل کر چکی ہو) تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ نفس امارہ (جذباتی روح) پر قابو پائے اور اس سے ارفع ہو جائے۔ قرآن اور سنت (روایت رسول ﷺ) بہترین تصور آدم ہی عطا نہیں کرتے، امنگ بھی دیتے ہیں۔ اصحاب رسول ﷺ اور عظیم صوفیا نے بعد میں انہی خطوط پر اس تصور کو مزید وسعت دی۔ جب تصوف کا ذکر کیا جاتا ہے تو اس ایمان (Conviction) کے ساتھ کیا جاتا ہے کہ یہ وہ واحد تحریک ہے جس نے تجربۂ ذات کے حوالے سے حقیقی واردات الٰہیہ سے اپنا تعلق قائم کیا۔ یہی وہ لوگ تھے جو طب روحانی پر یقین رکھتے تھے۔ اجتہاد کی گنجائش ہر وقت موجود رہتی ہے اور اس سلسلے میں انھوں نے بے شمار تخلیقی کام کیے ہیں۔ اسی وجہ سے میں نے یہ مناسب سمجھا کہ میں تعلیم اور روحانی طریق علاج کا ذکر صوفیا کے حوالے سے کروں۔

میں محسوس کرتا ہوں کہ تصوف میں نہ ختم ہو سکنے والی بصیرت کی دولت موجود ہے اور ہم اسے توانا تعلیم اور طریق علاج کی بنیاد بنا سکتے ہیں۔ سرّی نظام ہائے فکر خدا کی رحمت (رحم) کی صورتیں ہیں اور صوفیا اسی رحمت کو بندگانِ خدا تک پھیلاتے ہیں۔ بعض وہ سطحیں جو دوسروں کو تسخیر کر لیتی ہیں، شعور کے اختیار میں رہتی ہیں لیکن ظاہر ہے کہ مسخر ہونے والے ہمیشہ انفعالی حالت میں رہتے ہیں۔ وہ مزاحمت اور احتجاج کی قوتیں تخلیق کرتے ہیں جس کے باعث شعور کی عمومی فعلیت میں دشواری پیدا ہو سکتی ہے۔ تخمینے کی غلطی سے اضطراری عمل پیدا ہوتا ہے جو انسان کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے، مگر جب وہ اعمال سرزد ہو چکتے ہیں تو انسان تاسف کا شکار ہو جاتا ہے۔

من موج (Impulse) میں ایک عیاری چھپی ہوتی ہے اور وہ اپنے ساتھ ایک واہمہ بھی تخلیق کرتی ہے جسے نہ قابو میں لایا جا سکتا ہے نہ رام کیا جا سکتا ہے۔ اس واہمے کے ساتھ یہ یقین منسلک ہوتا ہے کہ شعور کمزور ہے اور انسان اپنے ہی تشدد کا شکار ہے۔ یہ خیال کہ میں اپنی من موج پر قابو نہیں پا سکتا بجائے خود من موج ہی کی پیداوار اور کارفرمائی ہے۔ ہر من موج کا ایک وقوفی پہلو بھی ہوتا ہے ایک کمزور محرک، کوئی گزراں خیال یا تخیل اسے پیدا کر سکتا ہے۔

روحانی سفر میں ذکر ہی کی مدد سے من موج پر قابو پایا جا سکتا ہے۔ اسم کا اعادہ ہی بار بار معبد میں تحفظ فراہم کرتا ہے۔ جب تزکیہ شدہ شعور کی مدد سے یہ تسامی (Sublimated) فیصلہ کر لیا جاتا ہے کہ خرد، مطلق کا ادراک اور ایک ایسی پر اسرار باطنی حقیقت کے طور پر اس کا تجربہ کر سکتی ہے جو من موج کی ترغیبی اختیاری سطح سے بہت بلند ہے۔ آخری مدعا خرات الٰہی کا تجربہ ہے۔

☆ ☆ ☆

ڈاکٹر محمد اجمل

غزل

عریاں ہے میرا شوق تو ہے جذب نہاں بھی
محرومی کے احساس سے ہے ضبط بیاں بھی

اک رونق بے تاب بھی ہے قلب و نظر میں
اک جلوہ معصوم جو ہے شعلہ فشاں بھی

یا رب دل کم سوز میں کیا آگ بھری ہے
جلتے ہوئے تخئیل سے رنگیں ہے دھواں بھی

کل ہی تو رہی ان سے ملاقات کم آمیز
ہیں جذبہ نوخیز میں صدیوں کے نشاں بھی

اک بزم زماں گیر ملاقات کا عالم
وہ ساعت دائم جو ہے ساکن بھی رواں بھی

ہے انجمن درد میں اک تازہ تر آشوب
کہتی ہے نیا راز مری طرز فغاں بھی

راوی۔ دسمبر ۱۹۷۰ء

غزل

خدایا! اس کی غرض تو مجھے نہیں معلوم
زباں پہ اور ہے اور دل میں ہے دعا کچھ اور

کبھی جو ساعت فرقت میں احترام جنوں
وصال دوست جو چاہوں تو ہو سدا کچھ اور

میں ہوں غریب ہوں، آگہی کا طالب ہوں
میں اپنے آپ میں آیا تو تھا جدا کچھ اور

میں سچ کہوں تو نہ ہو منکر زباں میری
حضور دل سے کہوں بات برملا کچھ اور

یہ انتشار تخیل، یہ اضطراب سخن
مگر یہ دل ہے کہ ہے اس کا ماجرا کچھ اور

یہ بات کیا ہے مرے زہد نے یہ دیکھا ہے
کسی کے رنگ میں ڈوبا ہوا خدا کچھ اور

کہوں تو کس سے کہوں میں حکایت غم دل
کہ بن گئی ہے مرے بعد یہ فضا کچھ اور

راوی۔ دسمبر ۱۹۷۰ء

تکریمِ رفتگاں اُجالتی ہے کوچہ وقریہ
(ڈاکٹر جمیل جالبی)

جالبی صاحب کا امتیاز

ڈاکٹر معین الدین عقیل

علمی و ادبی دنیا کے ہمارے عہد میں ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب کی علمی و ادبی خدمات اور امتیازات کے متعدد گوشے ہیں جن میں سے یہ امتیاز کہ کون سا گوشہ زیادہ وقیع اور زیادہ نمایاں ہے، بحث طلب ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔ کہ آیا وہ دانش و مفکر بڑے ہیں کہ جنھوں نے تنقید ادب میں اپنے بیش قیمت خیالات و نظریات پیش کیے اور ان کے توسط سے ادبی اقدار اور معاصرین ادب کی ادبی قدر و قیمت متعین ہوئی اور ان کے منفرد اور نہایت پُر مغز ذاتی ادبی رسالے "نیا دور" نے ان کے اس عمل میں مستقلاً ایک نہایت مؤثر وسیلے کا کردار ادا کیا۔۔۔۔۔ یا وہ ایک مفکر بڑے ہیں کہ جن کے طفیل پاکستانی ثقافت کی وہ بنیادیں جو اگرچہ قیام پاکستان سے پہلے اور فوری بعد ہمیشہ ہی سے متعین تھیں، لیکن متعلقہ مصنفین اور دانش وروں میں، خصوصاً جن کا تعلق بائیں بازو سے رہا، بحث طلب رہیں اور ان پر حتمی اتفاق دیکھنے میں نہ آتا تھا، مگر جالبی صاحب کی اس موضوع پر نہایت وقیع تصنیف "پاکستانی کلچر" [1] اس ضمن میں اس قدر مسکت ثابت ہوئی کہ اس تصنیف کے سامنے آنے کے بعد پاکستانی ثقافت کی بنیادوں کے تعین میں ہونے والی بحثیں یا اختلاف رائے قریب قریب اپنے اختتام کو پہنچا اور اب پاکستانی ثقافت کی بنیادیں تقریباً وہی تسلیم کر لی گئی ہیں جنھیں جالبی صاحب نے اپنے قوی دلائل کے ساتھ متعین کیا تھا اور گویا یہ بحث اب اپنے اختتام کو پہنچی۔

جالبی صاحب کے ان امتیازات کے علاوہ یہ بھی ایک بحث موجود ہے کہ آیا جالبی صاحب ایک ادبی نقاد بڑے تھے یا پاکستانی ثقافت کے مفکر یا پھر ان سب سے قطع نظر ایک محقق اور مدون بڑے تھے کہ جن کی تلاش و جستجو اور کوششوں کے سبب "مثنوی کدم راؤ و پدم راؤ" [2] جیسا نایاب و نادر متن، جس کی قرأت اور زبان کی تفہیم ہی کسی کے بس کی بات نہ سمجھی گئی تھی، نہایت سلیقے و مہارت سے مدون و مرتب ہو کر ادبی دنیا کو میسر آیا، جس کے ساتھ تدوین میں ان کی ذیلی کاوشیں "دیوان حسن شوقی" [3] اور "دیوان نصرتی" [4] تھیں، اور جن سے کئی اہم ادبی خلا پُر ہوئے۔ تحقیق ہی کے زمرے میں میر تقی میر اور جرأت پر ان کی تصانیف بھی اپنے موضوعات پر نظر انداز نہیں کی جا سکتیں اور اپنے موضوع پر ناگزیر مآخذ کے طور پر شمار ہوتی اور استعمال میں آتی رہیں گی۔

تصنیف و تالیف کے علاوہ ڈاکٹر جالبی صاحب کا ایک وصف ان کی انتظامی صلاحیت بھی ہے جو ان کے سرکاری منصب پر مستزاد ان کی نظامت بحیثیت شیخ الجامعہ، جامعہ کراچی بھی ہے اور یہ میرا ذاتی مشاہدہ اور تاثر ہے کہ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کے بعد بیسویں صدی کے وہ آخری شیخ الجامعہ ہیں جن کی تصنیفی و تالیفی خدمات ان کے مضمون میں عالمی سطح پر سراہی جاتی اور مطالعاتی حوالوں میں بصورت سند استعمال ہوتی اور متعلقہ مضمون کی عالمی اور خاص طور پر جنوبی ایشیا میں مرتب و شائع ہونے والی کتابیات میں درج ہوتی ہیں۔ بحیثیت شیخ الجامعہ ڈاکٹر صاحب اپنے پس منظر میں اگرچہ کوئی طویل تدریسی تجربہ نہ رکھتے تھے، محض کچھ عرصہ 'بہادر یار جنگ اسکول'، حیدرآباد کالونی کراچی میں پڑھاتے اور صدر مدرسی کے منصب پر فائز رہے، پھر بھی انھوں نے جامعہ کراچی میں اپنے یک مدتی منصبی ذمے داریوں کے تحت ایسے مثبت و مؤثر اقدامات کیے کہ جامعہ کا تعلیمی و انتظامی نظم و نسق حد درجے منضبط ہوا اور بہتر بھی ہو گیا اور طلبہ سیاست سے جامعہ کو بڑی حد تک نجات مل گئی۔ ان کے دور میں جامعہ کی عمومی تعلیمی و مطالعاتی روایات

میں جہاں بہتری آئی وہیں سب سے نمایاں جامعہ کے کتب خانے کی انتظامی اور علمی ثروت میں بے پناہ اضافہ دیکھنے میں آیا کہ جالبی صاحب قریباً ہر ہفتے کتب خانے کا دورہ کرنے اور انتظامات و سہولتوں کا جائزہ لینے لگے۔ اسی دور میں ایک بڑا اقدام ڈاکٹر صاحب نے یہ کیا کہ انڈیا آفس لائبریری کے نادر و نایاب ذخیرے میں سے وہ نادرات، جو یہاں محققین اور تلاش و جستجو کرنے والوں کو میسر نہ آتے تھے کہ ان کا عکس تک حاصل کرنا کسی کے لیے آسان نہ تھا، ڈاکٹر صاحب نے خاص اہتمام کے ساتھ نہایت منتخب مخطوطات کا انتخاب کر کے ان کے عکس اور ان کی مائیکرو فلمیں حاصل کرنے کی کامیاب کوشش کی اور میں نے اپنی دلچسپی کے تحت دیکھا تھا کہ تقریباً ڈھائی سو مخطوطات کی مائیکرو فلمیں حاصل ہوئیں جو بعد کے ادوار کی افسوس ناک حد تک بے نیازی اور لاپروائی کے سبب قریب قریب رکھے رکھے یا ان کی مناسب حفاظت نہ کیے جانے کے سبب ضائع ہو گئیں اور مزید ستم یہ کہ جو مائیکرو فلم پڑھنے اور ان کے عکس لینے کے لیے مشینیں موجود تھیں وہ بھی حفاظت نہ کیے جانے کے باعث ناقابلِ استعمال ہو گئیں! اب اس گوشے میں گرد اور دھول کا راج ہے اور جو ہر ایک کے لیے قابلِ مشاہدہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے بعد افسوس کہ کوئی شیخ الجامعہ جامعہ کراچی کے نصیب میں نہ آیا جس نے کتب خانے کو خاطر خواہ اہمیت دی ہو یا کبھی بھول کر بھی اس کی حالت زار کو بالمشافہ جانا اور درست کرنا چاہا ہو۔

کسی علمی و تعلیمی ادارے کی سربراہی کے اس مثالی اور شان دار تجربے کے علاوہ ڈاکٹر صاحب جامعہ کراچی کے بعد' مقتدرہ قومی زبان' اسلام آباد کے صدر نشین نامزد ہوئے۔ وہاں بھی 'فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں اپنا' کے مصداق انھوں نے ایسے ایسے بعض یادگار کام کیے کہ ان کے بعد کسی اور صدر نشین سے ایسے کام نہ ہو سکے۔ ان کاموں میں متعدد اصطلاحات کے مجموعوں کے علاوہ ڈاکٹر صاحب نے ایک واضح منصوبہ بندی کے تحت ایک جامع انگریزی اردو لغت، جو دراصل انگریزی زبان کی معروف امریکی لغت 'Merriam-Webster' کا ترجمہ ہے، اپنے مختصر عرصے میں مکمل کروا کر شائع کر دی جو آج وسیع تر استعمال میں ہے۔

لیکن ان تمام منفرد و مثالی صفات اور امتیازات سے قطع نظر، میرے خیال میں ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب کا سب سے بڑا کارنامہ، جو اپنی نوعیت کی حد تک اپنی مثال آپ ہے، وہ ان کی اردو کی ادبی تاریخ نویسی یا ''تاریخ ادب اردو''[5] ہے، جو بدقسمتی سے اگرچہ چار ضخیم جلدوں میں بھی نامکمل رہ گئی لیکن جس حد تک بھی یہ لکھی جا چکی، یہ اردو زبان و ادب کی وہ بے مثال اور واحد تاریخ ہے، جو اپنے موضوعات و عنوانات کے ذیل میں مآخذ و اسناد کی تلاش و جستجو اور ان کے حصول کے اعتبار سے نہایت وقیع و معتبر ہے، جس میں متعدد ایسی معلومات اور دید و دریافت اور انکشافات کے مقامات موجود ہیں جو شاذ ہی اردو زبان و ادب کی کسی اور تاریخ میں مل سکے ہیں۔ پھر ان معلومات کے مآخذ پر اور ان کے حقائق کے تسلیم کرنے یا انھیں رد کرنے کے لیے جو دلائل جالبی صاحب نے دیے ہیں وہ نہایت محکم اور مسلّم ہیں۔ اس نہایت منفرد صفت کے ساتھ ساتھ جالبی صاحب کا اپنے متعینہ موضوعات اور مذکور۔۔۔۔۔۔ اکابر ادب و شعر کے خیالات و افکار اور ان کی تخلیقات و نگارشات کا جو مفصل اور سیر حاصل تجزیاتی مطالعہ اس تصنیف میں ملتا ہے وہ اردو ادب کے حوالے سے ایک عنقا مثال ہے۔ اس نہایت اہم وصف کو قدرت کی طرف سے جو امتیاز عطا ہوا ہے اس کے پسِ پشت جالبی صاحب کا وہ معاشرتی شعور اور مطالعہ ہے جو ہمیں قبل ازیں ان کی تصنیف ''پاکستانی کلچر'' میں نظر آیا ہے، اور پھر عالمی ادبی و تنقیدی افکار پر ان کی گرفت سے بھی انھیں اپنے تجزیاتی رویے میں خاصی مدد ملی ہے جس کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے کہ اپنے تجزیاتی مطالعے میں وہ ادب اور شاعری کے اس پس منظر اور محرکات و اسباب کو بھی زیرِ غور لاتے ہیں جو تخلیقِ ادب و شعر کا سبب بنتے ہیں اور ہر ایک تخلیق کار کو متاثر کرتے ہیں۔ اس معاشرتی تناظر کے وسیلے سے جالبی صاحب کے پیشِ نظر ہر عہد کا وہ سیاسی اور

سماجی پس منظر رہا ہے جو ادب و شعر کی تخلیق کے محرکات رہے ہیں اور ادب و شعر نے ان سے فیض بھی اٹھایا ہے اور ان سے اثر بھی قبول کیا ہے۔ یہ وصف اور یہ انفرادیت اردو زبان و ادب کی کسی بڑی سے بڑی اور معروف سے معروف تاریخ میں نظر نہیں آتا ہے چاہے وہ تاریخ (''تاریخ ادب اردو'') رام بابو سکسینہ [7] نے لکھی ہو جو اپنی تصنیف کے وقت تک اردو زبان و ادب کی سب سے اہم تاریخ ادب شمار ہوتی رہی ہے اور ایک بڑے دور کی نظم و نثر دونوں کا احاطہ کرتی ہے، جب کہ مختصر تواریخ ادب یا علاقائی نسبتوں سے لکھی جانے والی بیسیوں تواریخ کا تو کیا مذکور، اور اسی طرح صرف نثر کے ارتقا کی متعدد تاریخوں: بشمل حامد حسن قادری کی ''داستان تاریخ اردو'' [7] یا محمد یحییٰ تنہا کی ''سیر المصنفین'' [8] کا بھی کیا کہنا، اور جو بڑے بڑے منصوبوں کے تحت مرتب ہونے والی علی گڑھ یونیورسٹی کی ''علی گڑھ تاریخ ادب'' [9] یا پنجاب یونیورسٹی کی ''تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و بھارت'' [10] لیکن یہ ہر ایک تاریخ، اگرچہ اسے متعدد مشاہیر اہلِ قلم نے مل کر لکھا لیکن اپنے مطالعات و تجربات اور ساتھ ہی اپنی مجموعی تحقیقی تلاش و جستجو، مباحث اور انکشافات و تجزیات کے لحاظ سے جالبی صاحب کی تاریخِ ادب کے مقابل نہیں رکھی جا سکتیں۔ دیگر تمام تواریخ ادب کی طرح جالبی صاحب نے تاریخ ادب کو نثر اور نظم کے زمروں میں علیحدہ علیحدہ تقسیم کر کے نہیں دیکھا، انھوں نے تخلیقِ ادب کو وقت اور زمانے کی قید کے تناظر میں رکھ کر دیکھا ہے۔ تاریخ کا سیاسی دور۔۔۔۔ ان کی نظر میں سب سے اہم ہے جو معاشرے کو بھی متاثر کرتا ہے اور اسی مناسبت سے ادب پر بھی اپنے اثرات مرتسم کرتا ہے۔ یہ معاشرہ اور وقت ہوتا ہے جس میں ادب اور شعر دونوں بیک وقت اسی کے تناظر میں اور اسی کے مطابق تخلیق ہوتے ہیں جنھیں الگ الگ رکھ کر نہیں دیکھا جانا چاہیے۔

اردو کے ادبی مورخین میں، جن کی تحریر کردہ تواریخِ ادب کا ایک مبسوط مطالعہ ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی ضخیم تصنیف: ''اردو ادب کی تاریخیں'' [11] کیا ہے اور پچاس سے زیادہ چھوٹی بڑی تاریخوں کا تذکرہ اپنی تصنیف میں شامل کیا ہے، جن میں کچھ نام ان کے اس مطالعے میں شامل ہونے سے رہ بھی گئے، جن کی ایک نشاندہی راقم الحروف کے ایک مقالے: ''اردو کی ادبی تاریخیں'' [12] میں کی گئی ہے، ان میں جالبی صاحب واحد نمایاں اور منفرد مورخ ہیں جنھوں نے کسی صنفی تفریق، علاقے اور ادوار کی تحدید کے تحت اپنے مطالعے کو مخصوص نہیں رکھا بل کہ ادب کے اجتماعی اور مجموعی تخلیقی احساسات اور محرکات کو ملحوظ اور ان کے تابع رکھ کر اپنا مطالعہ کیا ہے، ممکنہ نتائج تک پہنچے ہیں اور تاریخ لکھی ہے۔ لیکن نہایت افسوس اور بدقسمتی ہے کہ وہ اپنا تاریخ نویسی کا منصوبہ مکمل نہ کر سکے اور اردو زبان و ادب کی تاریخ صرف انیسویں صدی کے اختتام تک لکھ سکے یا یوں کہہ لیں کہ جالبی صاحب کے اپنے معیار سے، بل کہ مسلمہ عالمی معیار کے مطابق لکھی جانے والی اردو ادب کی تاریخ اپنے آغاز سے انیسویں صدی تک کا احاطہ کرتی ہے اور اس عہد تک کی ایک کامل اور جامع تاریخ ہے جس سے اردو زبان و ادب کے ارتقا کی ایک مکمل تصویر اپنے تمام متعلقہ جزئیات کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اگرچہ سائنٹفک اصولوں اور معیارات کے تحت انگریزی میں بھی چند قابلِ توجہ مغربی تاریخیں، بشمل این میری شمیل کی بیک وقت: Classical Urdu Literature from the Begining to Iqbal [13] اور Islamic Literatures of India [14] یا ڈیوڈ میتھیوز، شیکل اور شاہ رخ حسین کی مشترکہ تاریخ: Urdu Literature [15] لیکن کوئی ایسی تصنیف یا تاریخِ ادب کی کاوشیں اپنے جامع اور مفصل و بھرپور مطالعے کے لحاظ سے جالبی صاحب کی تصنیف کا مقابلہ نہیں کر سکتیں کہ ایک کمزوری مغربی مصنفین کی تو یوں بھی نمایاں ہوتی ہے کہ وہ اہلِ زبان نہیں اور ان کا فہم زبان کی نزاکتوں اور باریکیوں کو درست طور پر اخذ نہیں کر سکتا اور خاص طور پر کلاسیکی ادب کی تفہیم کے تعلق سے صحیح نتائج تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس لیے خیال آتا ہے کہ کاش جالبی صاحب کو اتنی مہلت مزید مل جاتی کہ وہ اپنا یہ منصوبہ مکمل کر سکتے، جس کی ابھی دو جلدیں لکھی جانی تھیں۔

آس پاس دیکھیے تو متعدد کوششیں، جن کی تعداد ساٹھ سے کم نہیں، تاریخ نویسی کے ضمن میں ہوتی رہی ہیں اور مزید ہوتی رہیں گی لیکن جو معیار ہمارے مصنفین یا مؤرخین کا رہا ہے اور جو اور جیسا شعور و احساس ہم ان میں دیکھتے ہیں، ان کو دیکھتے ہوئے کیا ماضی کے کسی مؤرخ کی تصنیف کا کوئی مقابلہ جالبی صاحب کی اس تصنیف سے کیا جاسکتا ہے؟ ظاہر ہے نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن خواہش ہے کہ جالبی صاحب کی طرح کا کوئی وسیع المطالعہ بالغ نظر، صاحب جستجو اور روشن خیال مصنف و مؤرخ اردو زبان و ادب کو میسر آجائے جو نیک نیتی، غیر جانب داری اور کامل اہلیت کے ساتھ جالبی صاحب کے اس خواب کو ان ہی کے معیار کے مطابق پورا کرسکے۔

یہاں ایک جملۂ معترضہ، بل کہ جو میری معروضات کا اختتامی معروضہ ہے، یہ ہے کہ ہم جو بڑے جوش اور ولولے کے ساتھ تعزیتی جلسے منعقد کرلیتے ہیں، اور جالبی صاحب کے لیے بھی تعزیتی تقریبات کا ایک سلسلہ سارے ملک میں دیکھنے سننے میں آرہا ہے، ان جلسوں اور تقریبات کے بعد کیا ہوگا؟ ان جلسوں میں جو جذبات بیان ہوتے ہیں، اپنائیت اور محبت و عقیدت کی جو باتیں کہی سنی جاتی ہیں، لیکن افسوس وہ سب ہوا میں تحلیل ہوجاتی ہیں۔ ہماری قوم میں یہ عزم و حوصلہ کیوں پیدا نہیں ہوسکا کہ ہم اپنے محسنین کی یادیں منانے کے علاوہ ایسے مثبت کام کیوں نہیں کرتے یا ایسے منصوبے کیوں نہیں بناتے کہ ہمارے مرحومین کے نامکمل کام مکمل کرنے کی کوشش کی جاسکے؟ جالبی صاحب ایک بڑا کام کرتے ہوئے رخصت ہوئے، جب تک وہ اپنے ہوش و حواس میں رہے اپنے اس زیر تکمیل کام کو مکمل کرنے کے لیے کوشاں رہے۔ میرے علم میں ہے کہ جالبی صاحب اپنی تاریخ کی پانچویں جلد کی تصنیف میں معروف تھے اور جیسے ہی انھوں نے اس تاریخ کی چوتھی جلد کو ناشر کے سپرد کیا تھا، وہ پانچویں جلد لکھنے میں معروف ہوگئے تھے جس کے لیے وہ اپنی یادداشتیں یا نوٹس اس تاریخ کے لکھنے کے دوران شروع ہی سے جمع کرتے رہے تھے۔ اب وہ نوٹس یقیناً جالبی صاحب کے کاغذات میں شاید بطور ابتدائی مسودہ محفوظ ہوں گے۔ کاش ان نوٹس کو ملاحظہ کیا جائے اور اگر وہ یادداشتیں یا نوٹس کسی طرح، چاہے جس صورت میں بھی ہوں، مرتب و شائع کیے جائیں تو یقیناً ہمیشہ استفادے میں آتے رہیں گے، جیسا کہ ہمارے بعض اکابر علم و تحقیق کی یادداشتوں کے چند مجموعے ان کے انتقال کے بعد مرتب ہوکر یا بعینہٖ عکسی طور پر شائع ہوچکے ہیں۔ پھر جالبی صاحب کے منتشر کاغذات اور ان کے نام موصولہ خطوط بھی نہایت احتیاط کے ساتھ یکجا کرنا اور انھیں مرتب کرکے شائع کرنا بھی ایک بڑا کام اور واقعتاً جالبی صاحب کی اور ساتھ ہی علم و ادب کی ایک بڑی خدمت کے مترادف ہوگا۔ ورنہ ابھی ایک اندوہناک المیہ ہمارے سامنے کی بات ہے کہ کوئی پندرہ سال قبل اردو کے نہایت وقیع اور ممتاز محقق مشفق خواجہ اسی شہر میں فوت ہوئے تو ان کے نادر و نایاب مسودات، منتشر کاغذات، دستاویزات اور مشاہیر کے خطوط جو مرتب ہوکر شائع ہوجانے چاہیے تھے، ان کے ایک عزیز کی خود پسندی اور انانیت کی بھینٹ چڑھ گئے کہ کوئی اور نہیں، خود مشفق خواجہ کے نام پر قائم ادارہ اور ان کا کتب خانہ بھی ان سے محروم رہا، لیکن ان موصوف کا یہ دعویٰ کہ وہ تنہا اس ذخیرے کی دیکھ بھال کریں گے اور مرتب کرکے شائع کریں گے، لیکن محض کالموں کے ایک دو مجموعوں کے علاوہ یہ کچھ نہ ہوا اور نہیں معلوم وہ نادر و نایاب اور قیمتی ذخیرہ اب کہاں اور کس حال میں ہے؟ ایسا المیہ متعدد اکابر علم و تحقیق کے ذخائر کے ساتھ ان کے انتقال کے بعد ہوا ہے جو بہت بڑا قومی سانحہ ہے۔ ایسے کچھ قیمتی اور نادر ذخائر کراچی یونیورسٹی کے اس کے سنہرے دور میں کتب خانے میں بھی آئے لیکن اب ان سب ہی کی حالت ہمیشہ کی بے توجہی کے سبب ناگفتہ بہ اور نہایت افسوس ناک ہے۔ اس حوالے سے، اب ہمیں جالبی صاحب کے فرزند ارجمند ڈاکٹر خاور جمیل صاحب سے یہ امید رہے گی کہ وہ جالبی صاحب کے ذخیرۂ کتب کی حفاظت کے انتظام، بطور "ڈاکٹر جمیل جالبی ریسرچ سینٹر" کے قیام اور جامعہ کراچی میں اس کے کتب خانے کی تعمیر کے نہایت قابل تعریف اقدام کی طرح، جالبی صاحب کے نامکمل کاموں کی تکمیل اور ان

کے منتشر ذخیرۂ کاغذات و مسودات اور مشاہیر کے خطوط وغیرہ کی حفاظت اور انھیں بہ اعتبار امکان مرتب و شائع کرنے کا اہتمام بھی کریں گے کہ وہ اہل بھی ہیں اور صاحب وسیلہ بھی ہیں۔ ان سے یہ گزارش ہے کہ جالبی صاحب کی ہر طرح کی باقیات قوم کی ایک امانت ہے جو مناسب صورت میں قوم کو واپس ملنی چاہیے۔

حوالہ جات

۱۔ مشتاق بک ڈپو، کراچی، ۱۹۶۴ء (اولین اشاعت)

۲۔ انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۷۳ء

۳۔ انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۷۱ء

۴۔ قوسین، لاہور، ۱۹۷۲ء

۵۔ مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء۔ ۲۰۱۲ء

۶۔ منشی نولکشور، لکھنؤ، ۱۹۲۷ء

۷۔ منشی اگروال، آگرہ، ۱۹۳۶ء

۸۔ جلد اول، دارالاشاعت، غازی آباد، ۱۹۲۳ء؛ جلد دوم، مکتبۂ جامعہ، دہلی، ۱۹۲۸ء

۹۔ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۶۲ء

۱۰۔ پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۲ء۔ ۱۹۷۳ء

۱۱۔ انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۱۵ء

۱۲۔ معین الدین عقیل: ''اردو کی ادبی تاریخیں''، مشمولہ: ''اردو تحقیق: صورتِ حال اور تقاضے''، مکتبۂ تعمیر انسانیت، لاہور، ۲۰۱۴ء

۱۳۔ اوٹو ہراز ووٹ، ویزبادن، ۱۹۷۵ء

۱۴۔ اوٹو ہراز ووٹ، ویزبادن، ۱۹۷۳ء

۱۵۔ الحمرا، لاہور، ۲۰۰۳ء

☆☆☆

جمیل جالبی

علی گڑھ کی مٹی۔۔۔ کراچی کی ہواؤں تک

صدف مرزا

یہ ان دنوں کی بات ہے جب ڈنمارک میں گھر کی آتش زدگی کے اندوہناک حادثے میں میرا محنت سے جمع شدہ کتابوں کا خزانہ بھی خاکستر ہوگیا۔ پاکستان سے پرواز کے ذریعے ہیں کلو وزن میں بمشکل ایک یا دو کتابیں ساتھ لانا ممکن تھا۔ اب عملی مقاصد اور کتب کے حصول کے لیے میں نے انٹرنیٹ پر کتب جمع کرنے کا مشغلہ اپنالیا۔ اگرچہ پیکر محسوس کے خوگر کو کمپیوٹر پر کتاب پڑھنا بے حد کھلتا لیکن مجبوری کا نام شکر یہ یونہی تو نہیں رکھا گیا۔

میں ڈاکٹر جمیل جالبی کو اپنا روحانی استاد تسلیم کرتی ہوں۔ اس کی پہلی وجہ تو ان کے تراجم ہیں۔ 2006ء میں ان کی کتاب ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' شائع ہوئی اور 2007ء میں یہ کتاب میرے ہاتھ میں پہنچ چکی تھی۔ اسی کتاب کی وجہ سے میرا جمیل جالبی کے کارناموں سے تعارف ہوا۔ ان کی ذات کی کثیر جہات اور ترسیل علم کے جنون سے عشق ہوا۔ ان کی چالیس کے قریب کتب علم و فضل کا بہتا دریا ہیں۔

میرے لیے ان کی کتاب ارسطو سے ایلیٹ تک صرف دریا ہی نہیں تھی نور بھرا فانوس تھی جس سے مسلسل شعاعیں خارج ہوتی تھیں اور جنھیں تند ہواؤں کی عداوت سے بھی کوئی خوف لاحق نہیں تھا۔ اکیسویں صدی کی محیر صفت ترقی کے باعث اب یہ کتاب میرے پاس پی ڈی ایف کی صورت میں موجود ہے جسے میں نے صدقہ جاریہ کے طور پر کئی احباب کے ذوق مطالعہ کی غرض سے عام کر دیا ہے۔

اگرچہ اردو زبان کے محسن، اس ادبی مورخ، مصنف، معلم محقق اور بے مثل نقاد کی علمی و ادبی صلاحیتوں اور تشہیر علم کی ان تھک کاوشوں کو ایک مختصر مضمون میں پیش کرنا ممکن نہیں اس لیے میں نے ان کی ذات کے دو پہلوؤں کا انتخاب کر لیا ہے۔

عصر حاضر میں دنیا کے دیہات بننے کے غلغلے کے ساتھ ہی تہذیبی و ثقافتی تصادم اور تفہیم، دونوں ہی زبان و ادب کے لیے ایک کھلے معرکے کی طرح سامنے آتے ہیں۔ عموی طور پر اس کے حل میں تراجم اور ثقافتی تبادلے کی کوششوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔ تراجم وہ قدیم دریچہ ہے جو یونانی ادب کے ازمنہ قدیم ''اعلام العرب فی الکیمیا'' سے اپنی اہمیت منوائے ہوئے ہے۔ مصری اور بابلی تہذیبوں سے علوم یونانی ادب تک پہنچے اور عربوں کے کیے گئے تراجم نے یونانی ادب کے شہ پاروں کو محفوظ کر کے دست برد زمان سے بچالیا۔ اعلام العرب فی الکیمیا کے مصنف لکھتے ہیں کہ خالد بن ولید بن معاویہ نے سب سے پہلے یونانی علم کو عربی زبان میں منتقل کروایا، اس سلسلے میں ان کو اولیت حاصل ہے۔

ابتدائی لفظی اور گنجلک تراجم کے بعد آٹھویں صدی ہجری میں حنین بن اسحاق نے بامحاورہ اور سہل عربی میں تراجم کی ابتداء کی۔ وہ روم کا سفر کر کے یونانی زبان پر عبور حاصل کرنے پہنچے اور عباسی دور میں خلفاء کے دربار میں اپنی انتہائی قدر و منزلت

حاصل تھی۔ مامون رشیدان کے تراجم کو عزیز رکھتا تھا اور کبھی مترجمین کو کتاب کے وزن کے بقدر چاندی سونا دیتا تھا۔

کارل بروکلمان (Carl Brockelman) (17 September-6 May 1956) کے الفاظ میں ''ابو یوسف یعقوب نے ترجمہ کے ذریعے ارسطو اور افلاطون کے فلسفے سے اپنے ہم وطنوں کو متعارف ہی نہیں کروایا تھا بلکہ اس نے فلسفے پر کتابیں بھی تالیف کیں''۔

اردو زبان میں ارسطو سے ایلیٹ تک تراجم کی کوہ پیمائی جمیل جالبی کا وہ کارنامہ ہے جو ان کا نام اور مقام زندہ رکھنے کے لیے کافی تھا پھر ''ایلیٹ کے مضامین'' جیسی کتاب اردو زبان میں ایک ایسا بیش بہا خزانہ ہے جو طلبہ و طالبات ہی کے لیے نہیں علم کی جستجو کرنے والے پیاسوں کے لیے بھی آب حیات سے کم نہیں۔

تحقیق کی جانفشانی اور ترجمے کی لذت اور چاشنی سے چھلکتی یہ کتب بلاشبہ قاری کو بہا کر ان ہی ادوار میں لے جاتی ہیں جن کے بارے میں مصنف اپنا قلم اٹھاتا ہے۔

ان کتب کے ساتھ ''فرہنگ اصطلاحات'' اور ''اصلاحی جدیدیت'' کا مطالعہ تو نشہ بڑھتا ہے۔ شرابیں جو شرابوں میں ملیں کے مصداق ایک نادر تحاریر ہیں۔

1990 تا 1997 تک صدر اردو لغت بورڈ، چیئرمین مقتدرہ قومی زبان (ادارہ فروغ زبان) جیسے عہدوں پر متمکن رہنے والی نابغہ۔۔۔۔ جمیل جالبی کے قومی کارنامے، قومی انگریزی اردو لغت کی تدوین، تاریخ ادب اردو، تا ابد اردو زبان کا عظیم الشان خزانہ رہیں گی۔ مؤخر الذکر کتاب سے میرا ذیشان زبان و ادب کی تاریخ لکھنے کے دوران ایک فروزاں قندیل کی طرح میرے سامنے رہی۔

کراچی یونیورسٹی کے وائس چانسلر کی صورت میں وہ اپنی معلمانہ زندگی کے سفر کے آخر میں ایک مینارہ نور کی طرح نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کی کثیر الجہات شخصیت کا دوسرا پہلو بچوں کے ادب کی تخلیق ہے۔ میں نے ان کے بہت سے انٹرویو پڑھے جن میں ان کا کہنا تھا کہ وہ بچپن سے ہی اپنی والدہ کی سنائی گئی کہانیوں کے حصار میں رہے اور فرائیڈ کے نظریے کے مطابق بچپن کے سنہرے یا تاریک سائے ہمیشہ انسان کا تعاقب کرتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بچپن میں دوپہر کی دھوپ میں جب اہل خانہ استراحت فرماتے تو ننھا محمد جمیل خان کاپیاں پھاڑ پھاڑ کر اپنی کتب بناتا اور سرورق پر اپنا نام جلی حروف میں لکھ کر بنانی کا سزاوار ٹھہرتا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول ان کے استاد مولوی اسماعیل جو بصارت سے محروم ہو چکے تھے انہیں اردو اور فارسی پڑھایا کرتے اور بچوں کی کہانیاں بھی سناتے۔ وہ اپنے ہم نام ادیب مولوی اسمٰعیل میرٹھی کے شاگرد تھے۔ صحت زبان و بیان اور اچھی عبارت لکھنے کا انداز ان ہی مولوی صاحب سے سیکھ کر جمیل جالبی کے اندر بارہ برس کی عمر میں ایک ادیب نے سر ابھارا اور سکندر اور ڈاکو، کی کہانی دہلی کے مجلے بنات، میں شائع ہوئی۔ اس کہانی پر سکول میں ایک ڈرامہ بھی پیش کیا گیا تھا۔

بچوں کے رسالہ نونہال کے عظیم ادیب اور مدیر مسعود احمد برکاتی جو خود بھی بچوں کے ادب پر مسلسل کام کرتے رہے ڈاکٹر جمیل جالبی سے اصرار کر کے کچھ نہ کچھ لکھوانے میں کامیاب ہو جاتے۔

1958 میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے پہلی کتاب جانورستان تحریر کی جو کہ جارج آرویل کے ناول اینمل فارم کا ترجمہ تھا۔ جارج اورویل 1903 میں بنگال کے شہر ماتھری میں پیدا ہوا تھا۔ اس کی تحریریں اور زندگی نامہ ایک دلچسپ موضوع ہے۔ جمیل

جالبی کا اس تحریر سے متاثر ہونا یقینی امر تھا۔ لیکن ان کی افتادِ طبع میں جدت، ندرت اور منفرد موضوعات کا احاطہ کرنا پایا جاتا ہے۔

مجھ سی نو آموز طالبہ علم کے لیے جمیل جالبی کی شخصیت میں بے شمار خصوصیات ایسی ہیں جو اپنی ذات میں پیدا کرنے کی خواہش رہے گی۔ مسلسل تحقیق کا ذوق وشوق، ادب کی بہت سی جہات اور گوشوں پر بیک وقت کام کرنا اور ان کو بیش قیمت ادبی ترکے کی صورت میں چھوڑ جانا۔ دیوان حسن شوق، دیوان نصرتی، کلیات میراجی، لکھنوی تہذیب کا نمائندہ شاعر، قلندر بخش جرأت، جیسی کتب ان ہی کی نوک قلم کی مشقت کے نتیجے میں آج محفوظ ہیں۔

''ملک الشعراء'' میں نصرتی کا نادر و نایاب کلام مع مقدمہ و فرہنگ 1972 میں شائع ہوا اور اس کی قیمت چار روپے تھی۔ آج انٹرنیٹ کی دنیا میں اس نسخے کی اصل کاپی دیکھ کر خوشگوار حیرت کا احساس ہوتا ہے۔

آخری سانس تک قلم سے محبت اور صدقہ جاریہ کے طور پر اپنی 1916 میں انتہائی علالت کے دنوں میں بھی جمیل جالبی ریسرچ لائبریری کا سنگ بنیاد رکھنے کی روشن مثال قائم کی۔

جامعہ کراچی کے لیے اس لائبریری کا ہدیہ ایسا تحفہ ہے جو نہ صرف جمیل جالبی کی جامعہ سے عقیدت و محبت کی زندہ مثال ہے بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے سہولتیں اور آسانیاں دے کر رخصت ہونا بھی ایک قابل تقلید مثال ہے۔

ایک لاکھ کتب اور نادر و نایاب قلمی مخطوطے علم کی جستجو رکھنے والوں کے راستے کے چراغ ہیں۔ اکیسویں صدی کی کن ٹیکنالوجی کی دنیا کے جدید تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے اس کتب خانے سے استفادہ کرنے کے لیے ایک ری سورس سینٹر بھی تشکیل دیا گیا ہے جس سے تحقیق میں آسانی ہوگی۔

مسعود برکاتی کی تحریک پر جمیل جالبی نے بچوں کے لیے کہانیاں تحریر کیں وہ محمد انیس الرحمان اور اعجاز جبید کی عنایت سے بزم اردو ڈاٹ نیٹ پر موجود ہیں۔

علی گڑھ سے ابتدائی تعلیم پانے کے بعد سہارنپور سے میٹرک اور میرٹھ کالج سے انٹر، بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ جمیل جالبی کی خوش بختی یہ بھی تھی کہ انہیں شوکت سبزواری، پروفیسر منیر، احمد رزمی اور پروفیسر کرار حسین جیسے تدریس کو مقدس فریضہ جاننے والے اساتذہ میسر آئے جنہوں نے ان کے ذہن میں علم کی روشنی کی ترسیل و تشہیر کا شوق بھر دیا۔

کالج کی تعلیم کے دوران جمیل جالبی نے قلم کے ساتھ رفاقت کا عہد باندھا۔ اس زمانے کے شہرہ آفاق حق گو اور حق پرست صحافی سیدہ جالب دہلوی اور جمیل خان کے دادا ہم زلف تھے۔ جمیل خان نے ان کے نام کی نسبت کے حوالے سے خود کو جالبی کہلوانا پسند کیا۔

عصر حاضر کو درپیش شناخت اور ثقافت کے حوالے سے ان کی اہم ترین کتب میں، ادب، کلچر اور مسائل، معاصر ادب، اور قومی زبان یک جہتی نفاذ اور مسائل، ایک ایسی بنیاد فراہم کرتے ہیں جس میں آنے والے دنوں کی تحقیق اور تصنیف کی عمارت تعمیر ہوگی۔

اپنی زندگی میں ہی وقار اور منزلت اور شہرت کی بلندیوں کو چھونے والے ڈاکٹر جمیل جالبی کو بے شمار اعزازات سے نوازا گیا جن میں ستارہ امتیاز، ہلالِ امتیاز اور کمال فن ادب انعام، شامل ہیں۔

☆☆☆

سن تو سہی جہاں میں ہے ترا افسانہ کیا

شہر جہاں وقت نہیں

رشید امجد

یہ ایک ایسا شہر ہے جہاں وقت نہیں، اور کسی کو اس کا احساس بھی نہیں۔ سیاح باہر سے آیا تھا اس لیے اسے محسوس ہوا کہ شہر میں وقت کا کوئی تصور ہی نہیں۔ جب وہ مرکزی دروازے سے داخل ہوا تو پہرے داروں نے پوچھا ''تمہارے پاس گھڑی تو نہیں'' اس نے نفی میں سر ہلایا۔

پہرے داروں نے اندر جانے کی اجازت دے دی۔ اس وقت تو سیاح کو احساس نہ ہوا کہ انہوں نے گھڑی کے بارے میں کیوں پوچھا تھا لیکن جب سرائے میں آ کر کمر سیدھی کرنے کے لیے لیٹا تو آنکھ لگ گئی۔ شاید بھوک سے یا پیاس سے آنکھ کھلی تو نیم اندھیرا تھا۔ سوچا شاید آدھی رات گزر چکی ہے۔ کمرے کی دیواروں پر گھڑی تلاش کرنے کی کوشش کی لیکن دیواریں خالی تھیں۔ تھوڑی اکساہٹ کے بعد اٹھا، دروازہ کھولا، بہت سے لوگ ادھر ادھر جا رہے تھے۔

اس نے سرائے کے ملازم سے پوچھا ''کیا وقت ہوا ہے؟''

''وقت؟'' اس نے حیرت سے پوچھا۔ ''یہ کیا ہوتا ہے؟''

سیاح کو کچھ سمجھ نہ آیا، سرائے کا مالک کاؤنٹر پر موجود تھا۔

اس سے پوچھا ''کیا وقت ہوا ہے؟''

بوڑھے مالک نے اسے غور سے دیکھا پھر بولا ''یہاں پہلی بار آئے ہو؟'' سیاح نے اثبات میں سر ہلایا۔

بوڑھا کچھ دیر سوچتا رہا پھر کہنے لگا۔ ''کبھی یہاں وقت ہوتا تھا مگر اب نہیں''۔

''وقت نہیں'' سیاح حیران رہ گیا۔

''ہاں، یہاں وقت نہیں''۔

''تو پھر دن رات کا تعین کیسے ہوتا ہے؟''

''امیر شہر کی مرضی سے'' بوڑھا محتاط انداز میں بولا ''جب امیر شہر جاگتا ہے تو دن ہوتا ہے، سو رہا ہوتا ہے تو رات''۔

''تو یہاں اپنی پہچان کیا ہے؟'' سیاح نے سوچا

''یہاں کوئی گم ہو جائے تو اسے کیسے تلاش کرتے ہیں؟'' سیاح نے بوڑھے سے پوچھا۔

''پہلے تو یہاں کوئی گم ہوتا ہی نہیں ہے'' بوڑھا آہستہ سے بولا۔۔۔ ''اور اگر ہو جائے تو ہمیشہ کے لیے گم ہو جاتا ہے''۔

سیاح کے تجسس نے دوسرا سوال کر دیا ''یہاں کسی کی پہچان کیا ہے؟''

بوڑھا قدرے تذبذب میں رہا پھر بولا ''یہ پہچان کیا ہوتی ہے، جو ہے سو ہے اور جو ہے وہ امیر شہر ہے''۔

''امیر شہر'' سیاح کو سمجھ نہ آیا۔

''اول بھی وہی آخری بھی وہی'' بوڑھا بولا۔۔۔۔ ''وہ ہمیشہ سے موجود ہے''۔

"ایک ہی شخص" سیاح نے پوچھا۔

بوڑھے کو سوال سمجھ نہ آیا۔ اس نے استفساری نظروں سے سیاح کو دیکھا تو سیاح بولا "امیر شہر ایک ہی شخص یا۔۔۔"

بوڑھے کو بات سمجھ آ گئی کہنے لگا "باپ کے بعد بیٹا، پھر اس کا بیٹا پھر۔۔۔۔۔"

"اور لوگ" سیاح نے پوچھا۔

"لوگ تو آتے جاتے رہتے ہیں، جو بھی ہو وہ امیر شہر کا خادم ہے"۔

سیاح نے سوال کیا۔۔۔ "نیا امیر شہر آتا ہے تو وقت نہیں بدلتا؟"

بوڑھے نے جواب دیا "وہ خود وقت ہے"۔

سیاح، اپنے حساب سے اگلے دن شہر میں نکلا۔

گلیوں بازاروں میں گھوما، چوک میں رکا۔

"عجب شہر ہے" اس نے سوچا۔ "یہاں کسی کو کسی کی پرواہ ہی نہیں، لگتا ہے سب کٹھ پتلیوں کی طرح ہیں"۔

شام کو اس نے کہ اس کے حساب سے شام ہوئی تھی، بوڑھے سے پوچھا "ان کٹھ پتلیوں کی ڈوریاں کس کے ہاتھ میں ہیں؟"

بوڑھے نے خوف سے ادھر ادھر دیکھا اور بہت ہی آہستہ آواز میں بولا "یہاں ایسے سوال نہیں کیے جاتے"۔

پھر قدرے توقف کے بعد بولا "تم یہاں کیوں آئے ہو؟"

"شہر دیکھنے" سیاح نے جواب دیا۔

"تو جو دیکھ لیا ہے، سب وہی ہے، بہتر ہے جتنی جلد ہو یہاں سے نکل جاؤ"۔

"نیا امیر شہر کہاں رہتا ہے؟"

"اپنے محل میں"۔

"اور یہ محل کہاں ہے؟"

بوڑھا لحہ بھر چپ رہا، پھر بولا "ہر جگہ اور کہیں بھی نہیں"۔

سیاح کے چہرے پر حیرت پھیلی۔

"یہ محل کسی کو دکھائی نہیں دیتا"۔ بوڑھا رازداری سے بہت ہی دھیمے لہجے میں بولا۔ "لیکن امیر شہر ہر جگہ موجود ہے"۔

لحہ بھر خاموشی رہی پھر بوڑھے کے چہرے پر ڈر نمودار ہوا۔ "ہو سکتا ہے یہیں ہو"۔

"اور شہر کے لوگ" سیاح نے پوچھا۔

"وہ تو ہر جگہ موجود ہیں، یہاں بھی، وہاں بھی"۔

سیاح اپنے حساب سے اگلے دن، امیر شہر کو تلاش کرنے نکلا۔ صبح سے شام ہوئی، اس کے اپنے حساب سے ورنہ یہاں کے لوگوں کو تو اس کا احساس ہی نہیں تھا کہ کب صبح ہوتی ہے کب دوپہر اور کب شام، بہر حال سیاح کے اندازے سے اب شام ہو چلی تھی اور اس نے پورے شہر کا چکر لگا لیا تھا مگر اسے امیر شہر کا محل کہیں دکھائی نہ دیا۔ ایک سمت سے شروع ہو کر دوسری سمت سے ہوتا وہ سرائے میں آ پہنچا۔

"مجھے امیر شہر کا محل نہیں ملا" اس نے بوڑھے سرائے والے سے کہا۔ "میں ایک سمت سے دوسری سمت ہو آیا ہوں"۔

"یہاں سمت نہیں ہوتی، بس ایک ہی سمت ہے"۔ بوڑھا آہستہ سے بولا۔

"تیسری اور چوتھی سمت شاید پانچویں بھی ہو"۔ سیاح بڑبڑایا۔

سیاح کے تجسس نے اسے روکے رکھا۔

اپنے حساب سے اگلے دن، وہ تیسری سمت گیا، وہاں بھی کچھ نہیں تھا کہ تیسری سمت پہلی اور دوسری سمت ہی تھی۔

"اور یہ چوتھی سمت" اس نے بوڑھے سے کہا۔۔۔ "میں کل اس طرف جاؤں گا"۔

بوڑھا کچھ دیر تو چپ رہا لیکن جب سیاح کمرے میں جانے لگا تو بولا "جہاں وقت ہی نہ ہو وہاں سمتوں کا کیا تصور"۔

سیاح نے سوچا، جہاں شہر کے لوگ اور امیر شہر الگ الگ نہ ہو، ہر شے امیر شہر کے اشاروں کی منتظر ہو اور وہ جا ہے تو اسے دیکھا جائے نہ چاہے تو نہ دکھائی دے وہاں ہر شے رکی ہوئی ہوتی ہے۔ وہاں سمتیں نہیں ہوتیں۔ وقت بھی نہیں ہوتا۔ سیاح نے چوتھی سمت تلاش کرنے کا ارادہ ختم کر دیا اور رات کے اندھیرے میں معلوم نہیں کہ یہ اندھیرا تھا یا روشنی، خاموشی سے شہر سے نکل آیا۔

یہ ایک ایسا شہر ہے جہاں وقت نہیں۔

☆☆☆

ایک دن اکیلے

انور زاہدی

گھر سے نکلتے ہوئے اُس کی راشدہ کے ساتھ چخ چخ ہو گئی تھی۔۔۔۔ بھلا کون سے میاں بیوی ایسے ہوں گے۔۔۔ بیشک نئے نئے رشتہ ازدواج میں بندھے ہوئے دولہا دلہن ہوں۔۔ یا پرانے شادی شدہ جوڑے۔۔ جن کے درمیان کسی بات پر اختلاف رائے نہ ہوتا ہو۔۔۔۔؟

وجہ اختلاف کسی فلم پہ جانے کا پروگرام ہو سکتا ہے۔۔۔ یا کسی شادی کی تقریب میں جانے اور کچھ لینے دینے کا معاملہ ایک وجہ بن سکتا ہے ۔۔۔۔ گھر میں پینٹ کے انتخاب پہ چخ چخ ہو سکتی ہے۔۔۔ یا پھر یہ بحث کہ گھر کے بجٹ میں کون زیادہ خرچے کا قصوروار ہے۔۔۔ یا محض یہ وجہ کہ کون کتنا کنٹری بیوٹ کرتا ہے۔۔۔؟ ایک معمولی سی نوک جھونک کو مہمیز دے سکتی ہے ۔۔۔۔

پہلے بات کچھ اور تھی۔۔۔ جب اکیلے میاں کما کر اپنی جمع جتھا نصف بہتر کے ہاتھ پر دھرتے تھے اور بیوی صبر شکر کے ساتھ گزارا کرتی تھی۔۔۔ یہ وہ زمانہ تھا جب میاں پروفیسر وکیل یا ڈاکٹر ہونے کے باوجود گھر سے اپنے کالج کورٹ یا کلینک سائیکل پر آتے جاتے تھے۔۔۔ زندگی میں آج سی بے کلی پیدا نہیں ہوئی تھی۔۔۔

یہ بات بھی نہیں کہ پہلے بیویاں اپنے میاؤں سے زیادہ پیار کرتی تھیں۔۔۔ لیکن ہاں آج پیار اور محبت کے درمیان لیزنگ کی جملہ سہولتیں ضرور حائل ہو گئیں ہیں۔۔۔

یہ کارپوریٹ کلچر کا زمانہ ہے۔۔۔ اب کار۔۔۔ ٹیلیویژن۔۔۔ ڈیپ فریزر۔۔۔ مائکرو ویو اوون۔۔۔۔ جدید ترین سیل فون اور نہ جانے کیا کچھ محبت کی راہ میں حائل ہو گیا ہے۔۔۔ پھر کل کے مقابلے میں آج معاملہ یکسر مختلف ہے۔ اب تو بیویاں کماؤ نہیں رہیں بلکہ وہ بیوی ہونے کے ناطے جمع جتھا کو بھی اپنے ہی ہاتھ میں رکھتی ہیں۔

اُس دن گھر سے نکلتے وقت طبیعت کچھ اس قدر رنجیدہ ہوئی۔۔۔ کہ آفس جانے تک کار چلاتے ہوئے اپنے معمول کے مطابق نہ کار کے اسٹریو پر اُس کا اپنی پسندیدہ میوزک سننے کو جی چاہا۔۔۔ نہ ہی پسندیدہ غزل کے گلوکاروں کی بہت ساری کیسٹوں میں سے کسی ایک نے اُس کا دل بہلایا۔۔۔۔

اسی جھونجل میں وہ ایک بار تیزی سے ریڈ سگنل کو توڑتے ہوئے نکل گیا تھا۔۔۔ یہ تو محض اتفاق تھا۔۔۔ کہ دوسری جانب سڑک خالی رہی ورنہ اپنی طرف سے تو وہ زندگی کے پل کو کراس کر ہی گیا تھا ۔۔۔ راستے بھر وہ نہ جانے کیا کچھ سوچتا رہا۔۔۔ پھر اپنے آفس میں بھی اپنے اسسٹنٹ اور سیکرٹری سے کئی مرتبہ نہ چاہتے ہوئے بھی معمولی معمولی سی باتوں پر الجھ پڑا۔۔۔۔

ایسا شاید پہلی بار ہوا تھا۔۔۔ اسی لئے اپنے معمول کے مطابق اُس دن دوپہر کو اُس کا گھر واپس جانے کو جی نہ چاہا۔۔۔ معمول کے برعکس اُس دن پہلی مرتبہ وہ اپنے آفس سے اٹھ کر گھر جانے کے بجائے ایک میٹنگ میں جانے کا ارادہ کر بیٹھا۔۔۔ یہ نہیں کہ میٹنگ اتفاقیہ نکل آئی تھی اور وہاں جانا ضروری تھا۔

مگر اس سے پہلے اگر کبھی اُسے اپنے پروگرام سے ادھر ادھر کہیں جانا پڑتا تھا تو وہ راشدہ کو کئی دن پہلے سے بتا دیا کرتا تھا

۔۔۔۔یا وقت سے پہلے اگر کوئی اس قسم کا سلسلہ نکل آتا تو آفس سے گھر فون کر دیتا۔۔۔اب تو ویسے بھی سیل فون کی موجودگی نے معاملات کو اس قدر آسان کر دیا تھا کہ وقت کے وقت آپ کہیں بھی کسی سے بھی معاملات طے کر سکتے تھے۔

ایسا نہیں تھا کہ وہ راشدہ سے محبت نہیں کرتا تھا۔۔۔بلکہ سچ پوچھیں تو اس نے اپنی زندگی میں اس قدر محبت کسی سے کی ہی نہیں تھی۔

مزاجاً بیشک وہ رومان پسند واقع ہوا تھا۔۔۔لیکن دل پھینک نہیں تھا۔۔۔اپنے رویوں میں وہ ہمیشہ ایک محتاط انسان رہا تھا۔۔۔معاملات چاہے دفتری ہوں یا گھر کے۔۔۔وہ ہر جگہ ایک رکھ رکھاؤ اور توازن کو برقرار رکھنے کا قائل رہا تھا۔۔۔ساری عمر اس نے رشتوں کو قائم رکھنے میں بڑا خیال رکھا تھا۔

بس یوں کہہ لیں کہ ایک عمر ایسی آ جاتی ہے۔۔۔جب میاں بیوی کے مابین محبت کا رشتہ تو باقی رہ جاتا ہے۔۔۔لیکن پیار کا رشتہ جو عمر کے ساتھ ساتھ رونما ہوتے ہوئے جسمانی انقلابات کے نتیجے میں ایک ارتقائی تبدیلی کے انٹرسیکشن میں پہنچ جاتا ہے۔۔۔آہستہ آہستہ معدوم ہونا شروع ہو جاتا ہے۔۔۔

محبت ویسے بھی ایک لافانی اور انمٹ جذبہ ہے جب کہ پیار ایک فن ہے۔۔۔جس میں کمال کی انتہا پر پہنچنے کے بعد گراف کو زوال کی طرف آنا پڑتا ہے۔۔۔کہ یہ ایک منطقی تبدیلی ہے۔۔۔آپ اسے تسلیم کریں یا نہ کریں۔۔۔

اور جب آپ ایک داماد اور ایک بہو کے ساس سسر بن جاتے ہیں۔۔۔بیگم صدقوں۔۔۔خیرات۔۔۔اور صوم و صلاۃ میں پناہ لے لیتی ہیں۔۔۔یا مارننگ کافی پارٹیوں۔۔۔ سوشل اور سماجی تنظیموں سے ناطہ جوڑ لیتی ہیں۔۔۔میاں کا زیادہ وقت اپنے بزنس کے کھڑاگ کی نذر ہو جاتا ہے۔۔۔یا پوتے پوتیوں اور نواسے نواسیوں کے ہمراہ کٹنے لگتا ہے۔۔۔تو آپس کی باہمی دلچسپیاں بھی اپنا رخ موڑ لیتی ہیں۔۔۔

اُسے گزرے ہوئے کل کا وہ دور یاد آتا ہے۔۔۔جب اپنے ہنی مون سے واپس آ کر وہ صرف اپنے گھر اور اپنے کمرے کا ہو کر رہ گیا تھا۔۔۔کسی سرکاری محکمے کا ملازم ہوتا۔۔۔تو اتنی لمبی غیر حاضری کی وجہ سے کبھی کی چھٹی نہ سہی پوچھ گچھ یقیناً ہو چکی ہوتی۔۔۔یہ تو اتفاق سے فیملی بزنس تھا اور سارا کاروبار ہی ذاتی تھا۔۔۔اس لئے بچت ہو گئی۔۔۔مگر پھر بھی ایک دن والد نے بلا کر ایک طرح سے دریافت کر ہی لیا۔۔۔

''بھئی قاسم۔۔۔شادی تو ہماری بھی ہوئی تھی مگر تمہاری طرح نہیں۔۔۔ بزنس سے اس قدر عدم توجہ کاروبار کے حق میں نقصان دہ ہو جایا کرتی ہے۔۔۔''

وہ والد کی اس بات کو سن کر بس منہ بنا کر رہ گیا تھا۔۔۔اب ابو کو کیا جواب دیتا۔۔۔ وہ اپنے ماں باپ سے بے پناہ پیار کرتا تھا۔۔۔لیکن راشدہ سے محبت کرنے کو بھی اپنا حق سمجھتا تھا۔۔۔وہ جانتا تھا کہ والد نے جو کچھ کہا تھا۔۔۔وہ بالکل صحیح ہی نہیں حرف بہ حرف درست تھا۔۔۔اُسے خود بھی کبھی احساس ہوتا تھا کہ وہ اب پہلے سا قاسم نہیں رہا۔۔۔کہاں شادی سے پہلے یاروں دوستوں کے ساتھ سارا سارا دن گپ شپ میں وقت گزرتا۔۔۔پھر ہر شام کو سوئمنگ۔۔۔فلمیں دیکھنا۔۔۔یا دوسرے تیسرے دن جم میں جا کر جسم کو خوبصورت۔

بنانے کے لئے تگ و دو۔۔۔اور کہاں اب یہ حال کہ دوستوں سے ملے ہوئے اُسے مہینے ہو گئے تھے۔۔۔

ایک دن ایک پرانا دوست حمید سر راہ مل گیا۔۔۔تو اس نے قاسم کو دیکھتے ہی نعرہ لگایا۔۔۔

''یار۔۔۔تُو۔۔۔تو اک مدت سے شوہر ہو گیا۔۔۔شادی کی تو تُو نے ہم نے تو محض نکاح ہی کیا تھا۔۔۔اور سناؤ کیا حال

ہیں تمہارے۔۔۔؟

چال اس لئے نہیں پوچھوں گا۔۔۔ کہ وہ مجھے نظر آ رہی ہے۔۔۔ پھر بھی مشورہ یہی ہے۔۔۔۔ اور صحت کے لئے ضروری بھی۔۔۔ کہ کبھی کبھار یار دوستوں کو بھی گھاس ڈال دیا کرو۔۔۔ اس میں فائدہ ہی فائدہ ہے۔۔۔ کچھ عقل کی باتیں ہی سیکھو گے۔۔۔ نقصان ہرگز نہ ہوگا"

حمید کو وہ جواب میں کچھ بھی تو نہ کہہ سکا۔۔۔ کہتا بھی کیا۔۔۔ وہ بالکل سچ کہہ رہا تھا۔۔۔ اور اس کے سچ کے جواب میں اُس کے پاس کوئی جھوٹ تھا ہی نہیں۔۔۔

شادی کے بعد جو کچھ بھی ہوا وہ خود اُس کے لئے قرین از قیاس نہ تھا۔۔۔ اُس کے وہم وگمان میں بھی نہیں تھا۔۔۔ کہ شادی کے بعد انسان میں اس قدر تبدیلیاں بھی آ سکتی ہیں۔۔۔ پہلے وہ خود لوگوں کا اسی بات پر مذاق اُڑایا کرتا تھا۔۔۔۔ شاید اب اسی وجہ سے خود لوگوں سے ملتے ہوئے کتراتا تھا کہ دوست احباب اُس کا مذاق اڑائیں گے۔۔۔۔

واقعی بات بھی کچھ ایسی ہی تھی۔۔۔ اور صرف اُسی کا نہیں۔۔۔ بلکہ اُس کی بیوی راشدہ کا بھی کچھ ایسا ہی حال تھا۔۔۔ کہ ادھر وہ گھر سے دفتر پہنچتا۔۔۔۔ اور اُس کے فون آنے شروع ہو جاتے۔۔۔

"آپ کیسے ہیں۔۔۔؟ کیا ہو رہا ہے۔۔۔؟"

"گھر کب آئیں گے۔۔۔؟ دوپہر کو کیا کھائیں گے۔۔۔؟"

"شام کو کیا پروگرام ہے۔۔۔؟ کہیں چلنا ہے۔۔۔۔؟"

یہ بھی ہوا کہ کسی دن اگر کاروبار کے سلسلے میں اُسے کہیں جانا پڑ گیا۔۔۔ یا دفتری امور کے باعث اُسے ضرورت سے زیادہ مصروف رہنا پڑا۔۔۔ یا بتانے کے باوجود وہ گھر وقت سے لیٹ پہنچا۔۔۔ تو معلوم ہوا کہ راشدہ نے دوپہر کا کھانا کھایا۔۔۔ نہ تیسرے پہر کو چائے کی پیالی کو چھوا۔۔۔ ان حالات میں جب بھی وہ گھر لوٹتا۔۔۔ تو راشدہ کو اُس کا استقبال ہمیشہ کی طرح مسکرا کر ہی کرتی۔۔۔ لیکن اُس کے کھا لینے کے بعد بتاتی کہ وہ اب تک اُس کے انتظار میں کھانا کھائے بغیر بیٹھی ہے۔۔۔ قاسم کو یہ سن کر خاصی خفت محسوس ہوتی۔۔۔ اور راشدہ سے آئندہ گھر لیٹ نہ پہنچنے کا وعدہ کر لیتا۔۔۔ بات آئی گئی ہو جاتی۔۔۔

پھر اُس شام وہ کہیں سیر کرنے نکل جاتے۔۔۔ یا دیر تک کسی ریستوران میں بیٹھ کر چائے یا کافی پیتے رہتے۔۔۔ اور واپسی پر گھر لوٹتے ہوئے فیملی سائز پیزا کے دو بڑے ڈبے اور آئس کریم کے پیکٹ اٹھائے ہوئے گھر پہنچتے۔۔۔ چھوٹے بہن بھائی ابو امی۔۔۔ سب ویسے ہی انہیں دیکھ کر ہی نہال تھے۔۔۔ پیزا اور آئس کریم تو بونس کی بات تھی۔۔۔۔ درحقیقت کھانے پینے کی چیزوں کی گھر میں کمی نہ تھی۔۔۔۔ لیکن وہ یہ سب اس لئے گھر لے آ کر آتے تا کہ نہ صرف دیر سے آنے کی خفت کو مٹایا جا سکے۔۔۔ بلکہ چھوٹے بہن بھائی کی باتوں سے بچا جا سکے۔۔۔

کیا دن تھے۔۔۔۔۔۔؟ شادی کے بعد اُسے معلوم ہوا تھا کہ عید کسے کہتے ہیں۔۔۔۔ اور شب برات کا کیا مطلب ہے۔۔۔؟

مگر کیلنڈر کے سارے شب و روز بھلا کہاں ایک جیسے ہوتے ہیں۔۔۔؟ جہاں عید اور شب برات جیسے خوشیوں کے دن آتے ہیں۔۔۔ وہیں سوگ کے دن زندگی کو زیادہ حقیقی معنی پہنا جاتے ہیں۔۔۔ بہن بھائیوں کی شادیاں ہو گئیں اور سب اپنے اپنے گھروں کے ہو گئے۔۔۔ محبت کرنے والے ماں باپ نہ رہے۔۔۔

لیکن وقت گزرنے کے باوجود راشدہ کے اور اُس کے مابین محبت میں کوئی فرق نہ آیا۔۔۔ وہ درحقیقت ایک محبت

کرنے والی بیوی ہی نہیں۔۔۔گھر بھر سے پیار کرنے والی عورت تھی۔قاسم کے والدین جب تک حیات رہے انہیں راشدہ سے کسی قسم کی شکایت نہ ہوئی۔۔

ادھر راشدہ نے بھی قاسم کے ماں باپ کو اپنے ساس سسر کے بجائے ماں باپ ہی کی طرح سمجھا۔۔۔۔
جب تک اپنے بچے نہ ہوئے چھوٹی نند اور دیور کو اپنے بچوں کی طرح چاہا۔۔۔تب بھی اگر کسی روز قاسم آفس سے لیٹ ہو جاتا۔۔۔تو راشدہ کی بے قراری کا وہی حال ہوتا جو روزِ اول تھا۔۔۔اپنے بچے ہوئے۔۔تو پھر راشدہ اور قاسم دونوں ہی بچوں میں مگن ہو گئے۔۔۔

بچے بڑے ہوئے اور سکول پہنچے اور پھر جیسے زندگی نے ایک نئے مدار پر رخ بدل لیا۔۔۔بچے سکول سے کالج اور کالج سے نکل کر یونیورسٹی میں پہنچ گئے۔۔۔اور کچھ پتہ ہی نہ چلا۔۔۔۔۔کہ کب وہ زندگی کے میدان میں داخل ہو گئے۔۔۔

سامنے وہ ہوٹل آ گیا تھا جہاں آج اُسے میٹنگ میں پہنچنا تھا۔۔۔اُس کی گھڑی میں دو بج رہے تھے۔۔۔گیٹ پر سیکورٹی والوں سے نمٹ کر وہ اپنی کار کو پارکنگ میں لے گیا۔۔۔لیکن پارکنگ تک پہنچنا ایک الگ معاملہ تھا۔۔۔اور کار کو پارک کرنا ایک کارِ دارد۔۔۔اپنی باری کے انتظار میں وہاں کوئی پندرہ منٹ تک اُسے انتظار کرنا پڑا۔۔۔اسی انتظار کے عالم میں وہ شادی کے اُن شروع کے دنوں میں پہنچ گیا جب آفس سے گھر پہنچتے پہنچتے اُسے بمشکل دس پندرہ منٹ لگ جاتے اور وہ مضطرب ہو جاتا۔۔

اُس زمانے میں بس یہی چاہتا تھا۔۔۔کہ وہ کسی بھی طرح پر لگا کر اُڑے اور اپنی بیوی کے پاس پہنچ جائے۔۔۔گھر میں داخل ہو کر وہ بظاہر سب ہی سے سلام علیک کرتا امی کے مزاج پوچھتا۔۔۔ابو سے ملتا۔۔۔لیکن ایک بے قراری تھی جو اُسے بس اپنے کمرے کی طرف لئے جاتی۔۔۔

اپنے کمرے میں پہنچ کر وہ راشدہ کو اپنی بانہوں میں بھر لیتا۔۔۔اُسے یوں لگتا جیسے دن بھر کی کلفت اور تھکن اک لمحے میں زائل ہو گئی ہو۔۔۔اگر کسی روز اتفاق سے راشدہ اُس کے گھر پہنچنے پر کمرے میں ہونے کے بجائے گھر کے کسی کام کاج میں مصروف ہوتی ۔۔۔امی یا چھوٹی بہن کے ہمراہ کہیں گئی ہوتی۔۔۔یا گھر ہوتے ہوئے بھی اتفاق سے اُس لمحے اُسے نظر نہ آتی ۔۔۔تو وہ وقت اُس کے لئے کچھ ایسے ہی گزرتا ۔۔۔۔۔۔جیسے آج پارکنگ میں اپنی کار کو پارک کرنے کے لئے اُسے ایک خالی جگہ کو پانے کے لئے پندرہ بیس منٹ انتظار کرنا پڑ گیا تھا۔۔۔۔۔اور انتظار کی یہ کیفیت کس قدر صبر آزما ہو جاتی ہے۔۔۔؟۔۔محض انتظار کرنے والے ہی بتا سکتے ہیں۔

کار پارک کرتے ہوئے اُسے اپنے سیل فون کا خیال آیا۔۔۔اُس نے اپنے کوٹ کی ساری ہی جیبیں ایک ایک کر کے دیکھ ڈالیں۔۔۔یہ سوچتے ہوئے کہ اپنا سیل فون یا تو وہ آفس سے نکلتے وقت وہیں اپنی ٹیبل کی کسی دراز میں رکھ آیا ہے۔۔۔اور یا گھر سے نکلتے وقت جیب میں رکھنا بھول گیا ہے۔۔ایک عجیب سی بے چینی نے اُسے اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔۔۔
اب سیل فون کے پاس نہ ہونے پر وہ پریشان تھا۔۔۔ حالانکہ اُسے معلوم تھا کہ آج گھر سے نکلتے ہوئے چونکہ اُس کی راشدہ سے چخ چخ ہو گئی تھی۔۔۔لہذا شاید ہی گھر سے کوئی فون اُس کے لئے آئے۔۔۔

بڑی بیٹی کی شادی کے بعد سے اب گھر میں راشدہ اور چھوٹے بیٹے ناظم کے علاوہ بڑا بیٹا عاصم اپنی نو بیاہتا بیوی سکینہ کے ساتھ رہتا تھا۔۔۔گھر میں سب ہی کے پاس سیل فون تھے۔۔۔لیکن آج چونکہ خود اُس کے پاس اپنا فون موجود نہ تھا۔۔۔لہذا وہ اس تمام عرصے کے لئے فون کی بار بار کی بیلوں سے آزاد ہو گیا تھا۔۔۔کار پارک کر کے وہ جب ہوٹل کے اندر پہنچا تو سیمینار کے منتظمین اُسے اندر ڈرائنگ ہال میں لے گئے۔۔۔

مارکوپولولاؤنج میں بوفے لنچ چل رہا تھا۔۔۔۔ انوی ٹیشن میں لنچ کے لئے وقت ایک بجے دوپہر درج تھا۔۔۔جبکہ وہ یہاں دو بجے کے بعد پہنچا تھا۔۔۔کھانے کے لئے ہاتھ میں پلیٹ لئے وہ بوفے ٹیبل کی طرف پہنچا تو اتفاق سے وہیں یونیورسٹی کے زمانے کا ایک پرانا دوست عامر مل گیا۔۔۔وہ آجکل کنسٹرکشن کے بزنس میں تھا۔۔۔اور یہاں ایک نئے ہوٹل کے تعمیراتی منصوبے کے سلسلے میں آیا ہوا تھا۔۔۔کھانا کھاتے ہوئے یونیورسٹی کے زمانے کے قصے چل پڑے۔۔۔

باتوں باتوں میں عامر نے اُسے ایک کلاس فیلو کے بارے میں یاددلایا۔۔۔جو یونیورسٹی کے زمانے میں ایک خوبصورت لڑکی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک فعال سوک ایکٹیوسٹ ہونے کی شہرت بھی رکھتی تھی۔۔۔اور جو اپنی شادی کے بعد عرصہ ہوا امریکا منتقل ہوگئی تھی۔۔۔جہاں وہ اپنے شوہر کے ساتھ کیلی فورنیا میں رہتی تھی۔۔۔

عامر کے یہ بتانے پر کہ وہی فعال ایکٹیوسٹ اور مشترک کلاس فیلو کچھ ماہ پہلے بریسٹ کینسر کے ہاتھوں مرگئی۔۔۔ اُسے کشور کا مسکراتا ہوا چہرہ یاد آ گیا۔۔۔حیرت اس بات پر تھی کہ ایک پوسٹ گریجویٹ خاتون جس کا اپنا میاں امریکا کے ایک ہسپتال میں مدتوں سے ایک کامیاب سرجن کی حیثیت سے کام کر رہا تھا۔۔۔ایک ایسے مرض میں مبتلا ہوکر امریکا میں مرگئی ۔۔۔جس کے مریض اپنے ملک میں بھی شفایاب ہو جاتے ہیں۔۔۔شاید اسی کو مقدر یا قسمت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔۔۔

لنچ کے بعد عامر سے بیتے دنوں کی باتیں سن کر وہ کبیدہ خاطر میٹنگ میں چلا تو گیا۔۔۔لیکن اس کا دل انجان سوالوں کو حل کرنے میں بیقرار رہا۔۔۔

باہر سے آئے ہوئے ایک بزنس کنسلٹنٹ اپنا لیکچر دے کر جا چکے تھے۔۔۔ذہن پر بوجھ بڑھتا جارہا تھا۔۔۔۔وہ میٹنگ چھوڑ کر باہر نکلا! کچھ دیر ہوٹل کی لابی میں گھومتا رہا۔۔۔۔اور پھر ہوٹل سے نکل کر پارکنگ میں پہنچا اور اپنی کار نکال کر واپس گھر کی جانب چل دیا۔۔۔۔

اُسے بچپن میں صابن کے پانی سے بنائے گئے بلبلوں کا کھیل یاد آنے لگا۔۔۔جب وہ ایک نلکی سے پھونک مارکر بلبلوں کو نکالا کرتا تھا۔۔۔۔۔ ہوا میں تیرتے ہوئے چھوٹے بڑے بلبلے۔۔۔جن میں قوس قزح کے رنگ نمایاں ہوتے ۔۔۔سارے رنگ جو ایک مکمل زندگی کی علامت نظر آتے۔۔۔اور پھر انہیں ہوا میں اُڑتے ہوئے دیکھ کر وہ خوشی سے پاگل ہو جایا کرتا ۔۔۔ایک ایک کرکے چھوٹے بڑے بلبلے ہوا کے دوش پر اُڑتے ہوئے ہوا میں تحلیل ہوجاتے۔۔۔

آج لگتا تھا۔۔۔گزری ہوئی عمر کے وعدے۔۔۔بیتی ہوئی زندگی کے لمحے۔۔۔نئے پرانے تمام رشتے۔۔۔جو سب بظاہر مانجھے کی ڈور کی مانند بے حد مضبوط دکھائی دیتے تھے۔۔۔اب اچانک ختم ہوجانے والے صابن کے بلبلوں کی کی طرح دکھائی دے رہے تھے۔۔۔۔مدتوں بعد ایسا ہوا تھا۔۔۔کہ دن بھر میں کسی نے بھی اُس سے فون پر بات نہ کی تھی۔۔۔دل پر اک بوجھ تھا۔۔۔جو سردیوں کی دھند کی طرح بیٹھا جارہا تھا۔۔۔۔۔

اب تک اس سارے سلسلے میں وہ راشدہ کو موردِ الزام سمجھ رہا تھا۔۔۔ نہ صبح یہ سب کچھ ہوتا۔۔۔۔نہ وہ اپنا سیل فون بھولتا۔۔۔اور نہ شاید اس میٹنگ میں شمولیت کے لئے یہاں پہنچتا۔۔۔۔اُس نے اپنے آپ سے کہا۔۔۔درحقیقت۔۔۔صبح معاملے کے خراب ہوجانے کے بعد بھی تو آفس میں راشدہ نے اُسے فون نہیں کیا تھا۔۔۔ورنہ کہاں شروع کے دنوں میں معمولی سی نوک جھونک کے باوجود۔۔۔وہ ہمیشہ پہل کرکے فون کرلیا کرتی تھی۔۔۔

برابر میں تیزی سے گزرتے ہوئے ٹرک نے ایک زوردار ہارن دے کر اُسے تقریباً چونکا دیا تھا۔۔۔

سیکنڈ لین میں چلنے کے باوجود۔۔۔اپنے خیالوں میں کھویا ہوا وہ خاصی کم رفتار پر کار چلا رہا تھا۔۔۔اور برابر سے گزرتا ہوا ٹرک

شاید بھی یاد دہانی کرا گیا تھا۔۔۔ کہ اگر سوچ میں گم ہو کر ہی گاڑی چلانی ہے تو سلو لین میں جاؤ۔۔۔۔

کار کو سلو لین میں ڈالتے ہوئے اُسے اپنی غلطی کا احساس ہوا۔۔۔۔ آج وہ دو مرتبہ حادثے سے بچا تھا۔۔۔ اچانک اُس کی نظر سامنے ڈیش بورڈ پر پڑی تو گیس میٹر سرخ لائٹ دکھا رہا تھا۔۔۔ جس کا مطلب یہ تھا کہ گیس ختم ہونے کے قریب تھی۔۔۔ ہائی وے پر دور دور تک کہیں آس پاس میں کوئی پٹرول پمپ دکھائی نہیں دیتا تھا۔۔۔ اب اگر کار کو آہستہ چلایا جائے تو گیس کے زیادہ خرچ ہونے کا امکان ہے۔۔۔ اور تیز تو ویسے بھی نہیں چلایا جا سکتا۔۔۔ عام طور پر کبھی ایسا ہوا ہی نہیں تھا کہ اُس کی کار میں گیس میٹر سرخ لائٹ دکھائے۔۔۔ وہ ہمیشہ اپنی کار کے ٹینک کو فل رکھتا تھا۔۔۔

یہ سب آج ہی ہونا تھا۔۔۔ کار میں گیس تو کم تھی ہی لیکن شاید پٹرول بھی نہ ہونے کے برابر تھا۔۔۔ جس سے پتہ چلتا تھا کہ وہ نجانے کتنے عرصے سے اپنے معاملات میں پہلے کی طرح محتاط رویے کا حامل نہیں رہا تھا۔۔۔

ممکن ہے یہ سب کچھ اُس کی بڑھتی ہوئی عمر کا شاخسانہ ہو۔۔۔۔ اُس نے سوچا۔۔۔

پہلی بار اُسے اپنی ذات میں کوئی خامی نظر آئی تھی۔۔۔ ایگو کا جن اتنی عمر گزر جانے کے بعد بھی اُسے اپنے طابع کئے ہوئے تھا۔۔۔ تب اُسے خیال آیا کہ راشدہ کا بھی اس سارے جھگڑے میں اتنا بڑا کنٹری بیوشن نہیں۔۔۔ بلکہ شاید وہ خود ہی اس سارے فساد کا ذمے دار تھا۔۔۔ کار نے اب دھکے کھانا شروع کر دیئے تھے۔۔۔ اُس نے سڑک سے ایک طرف ہٹ کر کار کو روکا اور خود باہر نکل کر کھڑا ہو گیا۔۔۔

دن کا سورج ڈھل رہا تھا۔۔۔ دسمبر کی شام تو ویسے بھی دن کے ڈھلنے سے پہلے ہی اپنا نقاب اتار لیتی ہے۔۔۔ پرندوں کے غول کے غول ڈھلتے ہوئے دن کے غبار آلود آسمان پر بادلوں کی طرح جنوب سے شمال کی جانب اُڑے چلے آرہے تھے۔۔۔ ڈاؤ

ہائی وے پر تیز رفتار۔۔۔ بسیں۔ اور۔۔۔ کاریں سب وقت کے تیزی سے گزر جانے کا ریمائنڈر تھیں۔۔۔ گزرتا ہوا وقت مٹھی میں سے بہتی ہوئی ریت کی مثال تھا۔۔۔ اُسے آج کا سارا دن ضائع ہوتا نظر آنے لگا۔۔۔

کار کی ڈگی کھول کر بریف کیس نکالا۔۔۔ تو وہاں اُسے اپنا سیل فون نظر آ گیا۔۔۔ اس سیل فون کے نہ ہونے سے آج وہ کس قدر خوار ہوا تھا۔۔۔؟

اب تک وہ یہی سوچتا رہا تھا۔۔۔ کہ فون یا تو گھر ہی میں رہ گیا ہے۔۔۔ اور یا آفس سے چلتے ہوئے وہ اسے کسی دراز کے سپرد کر آیا ہے۔۔۔ جیسے ہی اُس نے فون کو ہاتھوں میں لیا۔۔۔ تو سکرین پر تحریر شدہ میسیج نے۔۔۔۔ دن بھر میں اُس کے نام موصول ہونے والے چار پیغامات۔۔۔ اور سات مسڈ کالوں کے بارے میں اطلاع دے دی۔۔۔

جب میسیج کو کھولا تو راشدہ۔۔۔ عاصم۔۔۔ ناظم اور اُس کی بہو سکینہ کے نام۔۔۔ فون کی سکرین پر اپنے اپنے پیغامات کے ساتھ نمایاں تھے۔۔۔

سات مسڈ کالوں میں سے چار کالیں راشدہ کی تھیں۔۔۔

اور باقی تین کالیں اُس کے بیٹوں اور بہو کی تھیں۔۔۔ راشدہ کا میسیج۔۔۔ "ویئر۔۔ آر۔۔ یو۔۔۔؟" ۔۔ اُس کے بدگمان دل پر پیار سے دستک دے رہا تھا۔۔۔

☆☆☆

سبحان اللہ

محمد الیاس

اللہ تعالیٰ میرے نانا جی حضور کی عمرِ عزیز مزید دراز کرے اور ان کا سایہ ہمارے سروں پر تا دیر قائم رہے۔ وہ برِ صغیر میں اسلامی روایات کی امین معدودے چند شخصیات میں سے ایک ہیں۔ بیک وقت بلند پایہ طبیب، پیر اور عالمِ دین۔ تحصیلِ علم کے بعد جلد ہی وہ زبدۃ الحکما کے طور پر مشہور ہو گئے۔ مریدین اور معتقدین نے انھیں زبدۃ السالکین کہنا شروع کیا تو فرمایا کہ ربِّ کریم نے بے شک اپنی محبوب ہستیوں کی خاکِ پا کے اس ذرۂ ناچیز کو راہِ سلوک کی ایک معمولی سی منزل عطا کر دی مگر فخر و اطمینان اس امر کا ہے کہ دینی علوم کا ادنیٰ سا طالبِ علم ہوں۔ مزاج شناس حلقۂ احباب نے میرے نانا جان کا عندیہ پا لیا اور انھیں زبدۃ العلما کے منصب پر بھی فائز کر دیا۔ موصوف کی گوناگوں شخصی خوبیوں میں اہم طبعِ موزوں بھی ہے لیکن حسن و عشق کو موضوع بنانا گمراہی تصور کرتے ہیں، لہٰذا حمد و نعت کے علاوہ کبھی کوئی شعر نہیں کہا۔

حاسدین اور ناقدین کی کمی نہیں۔ دُکھی انسانیت کی خدمت میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کرتے۔ اس ضمن میں دوا کے ساتھ دعا بھی کرتے ہیں۔ پیچیدہ امراض کے علاج میں وظائف و اوراد کا سہارا لینا پڑتا ہے تو بعض نامراد روگ ایسے بھی ہیں، جن میں رُوحانی آپریشن کرنے کی نوبت آ جاتی ہے۔ ان حالات میں مخالفین، خصوصاً لادین عناصر مفسدہ پردازی کا کوئی موقع بھلا ہاتھ سے کیوں جانے دیں گے کہ خیر و شر کی باہمی چپقلش اور حق و باطل کے مابین جنگ روزِ اوّل کو شروع ہوئی تو آخر تک جاری رہے گی۔ مگر یہ کہ راہِ حق کے پُرعزم مسافران خارزاروں سے دامن بچا کر سوئے منزل رواں دواں رہے اور بدستور رہتے چلے جائیں گے۔ نانا جان سے منسوب کرامات کو جہاں ایک طبقہ خرقِ عادت تسلیم کرتا ہے تو ایسے شر پسندوں کی بھی کمی نہیں جو اسے شعبدہ بازی اور افواہ سازی صرف سمجھتے ہی نہیں بلکہ مضحکہ اُڑانے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ اس ستم ظریفی میں کچھ اپنے بھی پیش پیش رہے، جن میں سب سے بڑی نانی اماں مرحومہ اور ان کے بھائی، جو نانا حضور کے تایازاد بھی تھے۔ کہتے ہیں ان دنوں مغربی دنیا سے ہپی بڑی تعداد میں آوارہ گردی کرنے ہمارے ملک میں آیا کرتے تھے۔ انھی میں ایک پچیس چھبیس سالہ گوری لڑکی پیٹ درد سے کراہتی ہوئی مطب میں لائی گئی۔ سات افراد پر مشتمل ہپیوں کی اُس ٹولی میں تین جوان مرد اور تین ہی اور عورتیں بھی تھیں، جو سب اپنی بیمار ساتھی لڑکی کو مطب میں چھوڑ کر رفو چکر ہو گئے۔

بڑی نانی اماں کی کوئی تحریر شائع ہوئی، نہ ہی کتاب منظرِ عام پر آئی مگر وہ تھیں اپنی فطرت میں اچھی افسانہ گو۔ رُتھ نامی اُس ہپی لڑکی کی بپتا کہانی کا جو لفظی خاکہ بیان کیا کرتیں، خاندان بھر میں اس کا تذکرہ عشروں بعد بھی بڑی دلچسپی سے ہوا کرتا۔ میرا چونکہ جذباتی معاملہ ہے، اس لیے یہی سمجھتا ہوں کہ یہ زیبِ داستان کا شاخسانہ ہوگا۔ تاہم سننے میں آتا ہے کہ ہپی مرد و خواتین کی حالت ایسی ہی ہوا کرتی تھی۔ نانی مرحومہ کی زبانی رُتھ سے متعلقہ جو تفصیلات ہم تک پہنچیں، اس کے مطابق وہ شاید برسوں پہلے کبھی نہائی ہو۔ لباس میلا چکٹ، بدرنگ کپڑے کی پتلون، اوپر خاصی کھلی ڈھیلی مردانہ قمیص اور پیروں میں کینوس کے جوتے۔ پٹ سن کے

ریشوں جیسے بال، گھونسلا بنے ہوئے۔ بدن کی جلد پر میل سے چتیاں بن چکی تھیں۔ دانت اس قدر میلے گویا انہیں مانجھنا تو درکنار، کھانے کے بعد کبھی کلی بھی نہ کی ہو۔ چہرہ ڈبلا لمبوترا اور زرد۔ ذرا قریب ہونے پر انتہائی ناگوار بو آتی۔ تاہم اس کے تیکھے نین نقش دیکھ کر افسوس ہوتا کہ اس لڑکی نے خود کو اس بُری طرح برباد کیوں کر لیا۔

رُتھ کی خستہ خواری کا ذکر کرتے ہوئے بڑی نانی اماں کے لب و لہجے اور چہرے کے تاثرات سے معلوم پڑتا کہ اُن کی ذات میں براجمان ایک دردآشنا عورت بول رہی ہے۔ لیکن جوں ہی اس عجیب و غریب کہانی کے منظرنامے میں میرے نانا جان بطور اہم کردار کے نمودار ہوتے، نانی اماں کے بیانیہ میں تلخی اور طنز کا عنصر عود کر آتا۔ بلاشبہ نانا کے تیار کردہ بعض مجرب نسخے جادوئی اثر رکھنے کی بنا پر شروع سے ہی مشہور ہیں۔ اجنبی دنیا سے آئی درد سے بے حال لڑکی کو کسی ایسی ہی دوائی کی خوراک دی، جس سے اُس کو افاقہ ہوگیا۔ مریدین نے مشہور کر دیا کہ حضرت پیر و مُرشد نے صرف ایک پھونک ماری اور درد سے تڑپتی ہوئی پری میم پر نشہ چھا گیا۔ بڑی نانی اماں اور ان کے بھائی حاجی سعید احمد جو حقیقت احوال بیان کرتے، وہ تقریباً ایک ہی جیسی تھی۔ تاہم حاجی صاحب چونکہ تعلیم یافتہ تھے، لہٰذا رُتھ کی گفتگو کے انگریزی جملے بھی سنایا کرتے۔ معتقدین جسے کرامت سمجھ کر تشہیر کر رہے تھے، دونوں بزرگ بہن بھائی کے مطابق درد میں مبتلا لڑکی کو دوا میں کوئی نشہ آور چیز دی گئی تھی۔ بقول نانی اماں کے، ہمارے نانا خود بھی بھنگ، حشیش چرس وغیرہ کا نشہ کرتے ہیں، مگر اس سلیقے سے کہ ان کے پیروکار اسے بھی اللہ کے خاص بندے کی کوئی رمزِ تصور کیے بیٹھے ہیں۔ درد سے نجات ملنے پر رُتھ یہ جان کر پریشان ہوگئی کہ اُس کے ساتھی اُسے چھوڑ کر جا چکے ہیں۔ نانا جان نے اُس کو حوصلہ دیا اور بتایا کہ وہ بڑے خطرناک مرض میں مبتلا ہے، اس لیے مکمل علاج کرانے کے لیے رُک جائے۔ اس کی آنتوں میں گرہ پڑ گئی ہے، جسے روحانی آپریشن کر کے کھولا جائے گا، ورنہ وہ کسی بھی وقت مر سکتی ہے۔

مطب کی جڑی بوٹیاں کوٹنے پیسنے اور چھاننے پھٹکنے والی خواتین نے بقول نانی اماں کے رُتھ کے بدن پر جمی میل کھر کھرے سے چھیل کر اُتاری۔ افسوس کہ اس حد تک کی بے رحمانہ مبالغہ آمیزی کو بھی بعض حلقوں میں حقیقت تسلیم کر لیا گیا۔ مثل مشہور ہے، دروغ برگردنِ راوی مگر ہم خاندانی لوگ حدِ ادب عبور نہیں کیا کرتے۔ یہاں راوی کوئی غیر نہیں لہٰذا متذکرہ ضرب المثل کا اطلاق کرنا ہمیں زیب نہیں دیتا۔ ورنہ کون ہوگا، جو صنفِ نازک کے بدن پر کھر کھرا کرنے کی بات پر یقین کر لے۔ البتہ یہ بات قرینِ قیاس ہے کہ غسل کی خدمت پر مامور دونوں عورتوں نے پہلے مرحلے پر نانا جان کی تیار کردہ کوئی خاص دوائی گوری کے بالوں میں لگائی تا کہ جوئیں تلف ہو جائیں۔ بعد ازاں دونوں نے کھیس نما موٹے کپڑے کے ٹکڑوں کو صابن کے محلول میں بھگو کر بدن سے چپکی میل خوب مل مل کے دھو ڈالی۔ مہم سر کر لینے پر اُن عورتوں نے دھوم مچا دی کہ میل کچیل میں سے ایسی پری برآمد ہوئی ہے، جسے شہزادہ سیف الملوک ایک نظر دیکھ لے تو بدیع الجمال کو بھول بھلا کر اس پر عاشق ہو جائے۔ ہمارے علاقے کے زیادہ تر مرد و زن نہ صرف میاں محمد بخش کی لازوال تخلیق کے ان مرکزی کرداروں سے رومانی تعلق رکھتے ہیں، بلکہ بعضوں نے تو کلام کا بیشتر حصہ بھی ازبر کر رکھا ہے۔ تاہم میں نے جب سے ہوش سنبھالا ہے، ان کی زبان سے "بدیع الجمال" کو "بدی الجمال" ہی ادا ہوتے سنا۔ واجبی حرف شناس ہونے پر میں نے اس غلط تلفظ کو اپنی دانست میں یوں درست سمجھ لیا کہ حسن و جمال چونکہ اچھے بھلے بندے کو بھی برائی کی طرف راغب کر لیتا ہے، تو اسی بنا پر پری کا نام بدی الجمال رکھا ہوگا، یعنی جمال سے پیدا ہونے والی بدی۔

نانا جان کو رُوحانی آپریشن کرتے ہوئے میں خود بھی کئی بار چھپ کے دیکھ چکا ہوں۔ ہسپتالوں کی سی آپریشن ٹیبل پر مریض کو لٹا کر اوپر سے سفید چادر کے ذریعے ڈھانپ دیا جاتا ہے۔ نانا زیرِ لب کچھ پڑھتے ہوئے انگشتِ شہادت سے تو کبھی دو ہاتھ لمبی سیاہ رنگ کی پتلی سی چھڑی کے سرے سے متاثرہ عضو کو بار بار چھوتے ہیں۔ یوں تو وہ اپنے مطب میں تیار کردہ آیورویدک

ادویات سے ہر بیماری کا علاج کرتے ہیں، تاہم اُن کی زیادہ مشہوری جگر اور معدے کا علاج بذریعہ روحانی آپریشن کرنے کے حوالے سے ہوئی تھی۔ حاشیہ برداروں اور مطب کے عملے نے ایسی ایسی بے پر کی اُڑا رکھی تھی کہ خدا کی پناہ۔ میڈیکل سائنس پر کڑی تنقید کرتے اور کہتے کہ ایکسرے ای سی جی اور الٹرا ساؤنڈ وغیرہ جیسی بکواسات کے نتیجے میں انسانی جسم اندر سے انتہائی ضرر رساں تیز شعاعیں گزرنے سے جل جاتا ہے، جب کہ حضرت صاحب مریض پر ایک ہی بھرپور نظر ڈال کر اس کے اندر ایک ایک عضو کو دیکھ لیتے ہیں۔

رُتھ کے آپریشن پر نانی اماں نے ہنگامہ کھڑا کر دیا۔ وہ میرے نانا جان کو حکیم صاحب کہہ کر مخاطب ہوا کرتیں، جب کہ منجھلی نانو، حضرت صاحب کہتی ہیں۔ بڑی نانی اماں نے دُہائی مچا دی کہ حکیم صاحب ویسے تو بوڑھے بے ڈول مریض کو دُور سے چھُری کی نوک چھُوا کر آپریشن کر ڈالتے ہیں۔ اگر مریض عورت ہو، جوان اور ذرا ٹھیک ٹھاک تو انگلی کی پور کو جگر کے مقام پر رکھ کر جبکہ پیٹ درد والی کی ناف کو ذرا دیر تک ہلکا سا دبائے رکھتے ہیں۔ لیکن گوری کا آپریشن اور ہی طریقے سے کرنے لگ گئے۔ کپڑے کے اندر ہاتھ ڈال کر دیر تک پیٹ سے اِدھر اُدھر پھیرتے ہوئے کچھ پڑھتے گئے۔ وہ نشے میں بار بار ایک ہی بات دہرا رہی تھی: او حکیم! بابا، یو ونڈر مین...... " نانی اماں نے اتنی ہی انگریزی پڑھی تھی کہ سکول چھوڑ دیا تھا۔ میرے نانا اُن دِنوں ابھی اتنے بھی 'بابا' نہیں ہوئے تھے مگر پچاس برس کی عمر میں ہی بال سفید ہو گئے۔ کہتے ہیں تب ہی اُن کی انتہائی دلکش داڑھی نے رُوحانی شخصیت کو چار چاند لگا دیے تھے اور آج بھی وہی مقناطیسیت قائم ہے۔

کامیاب آپریشن ہونے کے بعد نانا جان نے اعلان کر دیا کہ گوری کو عقد میں لینے کا اذن ہوا ہے۔ گھر اور برادری میں ہلچل مچ گئی مگر مریدین اور پیروکاروں نے خوشی کا اظہار کیا۔ خصوصاً مطب سے متصل احاطے میں، جہاں لنگر پکتا ہے اور نانا جی کی بیٹھک کو پیر خانہ کہا جاتا ہے، ہمہ وقت ڈیڑھ دو درجن کے قریب دیوانے شروع سے ہی رہتے آئے تھے۔ اذن کی خبر سن کر حسبِ معمول جھومنے اور دھمال ڈالنے لگ گئے۔ اس طرح کی ٹولی آج بھی موجود ہے، جس میں شامل بے ٹھور ٹھکانا افراد کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہی، تاہم ان کی قدرِ مشترک ایک ہی ہے کہ صرف تین وقت کی روٹی کے لیے زندگی پیر خانے کو وقف کر دی۔ تب انہوں نے نعرۂ مستانہ گھڑ لیا تھا اور اس کو سُر لے میں گا کر ناچتے رہے تھے: "رب سوہنے دا حکم آیا تے میم ساڈی ماں بن گئی۔"

بڑی نانی اماں اور ان کے بھائی حاجی سعید احمد صاحب ڈٹ گئے کہ بالکل ہی آوارہ گئی گزری غیر مسلم عورت کو خاندان کا فرد نہیں بننے دیں گے۔ حاجی صاحب نے اعتراض اُٹھایا کہ اس امر کی اجازت ریاستی قوانین بھی نہیں دیتے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ گھر کا ماحول اسلامی ہے اور یہ عورت کسی حوالے سے قابلِ قبول نہیں۔ نانا جان واقعی صحیح معنوں میں مسلمان ہیں۔ کہنے لگے کہ اہلِ کتاب عورتوں کو حبالۂ عقد میں لینے پر پابندی نہیں ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اشتعال میں نہیں آتے اور سخت سے سخت بات کا جواب بڑے تحمل سے دلیل کے ساتھ دیں گے۔ سالا صاحب کے ساتھ بھی اسی حکمت اور نرمی سے پیش آئے کہ ان کی خفگی میں قدرے تخفیف ہوئی اور اس شرط پر راضی ہوئے کہ وہ بھی لڑکی سے خود اُس کی رضامندی کا پوچھنا چاہیں گے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ پیدائشی آوارہ اور خانہ بدوش کسی بہکاوے میں آ کر جہاں گردی ترک کرنے پر آمادہ ہوئی ہو مگر اگلے ہی روز پچھتاوا ہونے پر خاندان کے لیے کوئی قضیہ کھڑا کر دے۔

حاجی صاحب کی بات مان لی گئی۔ وہ علاحدگی میں رُتھ سے ملے۔ اس کا عندیہ لینے کے لیے جو گفتگو ہوئی، وہ کچھ اس طرح کی تھی جو بہت جلد سب میں عام ہو گئی:

"Hakeem baba is a pretty Impressive holy man. he also smokes hashish in his hubble bubble. I am very much impressed with him and have

embrassed Islam."

اللہ جانے حاجی صاحب سے کیا کیا باتیں ہوئیں مگر ان کی زبانی جو انگریزی کے جُملے ادا ہو کر مشہور ہوئے، وہ یہی تھے۔ باقی باتیں ترجمہ کر کے بتایا کرتے تھے۔ مثلاً یہ کہ لڑکی پر گویا جادو ہوا ہے۔ کوئی بات سننے اور سمجھنے کو تیار نہیں۔ کلمہ صحیح ادا نہیں کر سکتی۔ جس طرح سے غلط تلفظ کر رہی تھی، میں نے خوفزدہ ہو کر اُس کو دہرانے سے منع کر دیا۔ مگر باقی کے چند مقامی الفاظ سمجھنے اور لفظ بولنے بھی لگ گئی ہے۔ مثلاً حکیم صاحب، پیر بابا اور حقہ کو دو بار hubble bubble بولا تو بعد میں حقہ ہی بولتی رہی۔ Peer baba also smokes heshish in his huqqa.

نانی اماں کے احتجاج پر نانا جان نے بتایا کہ وہ یہ کام الوہی اشارے پر ثواب سمجھتے ہوئے کر رہے ہیں۔ نانی اماں خم ٹھونک کر مقابل آ گئیں اور کہا کہ کارِ ثواب سمجھ کر اگر اپنے آپ کو اتنی بڑی مصیبت میں ڈالنے لگے ہیں تو میں آسان طریقہ بتاتی ہوں۔ مدتوں سے ہمارے گھر اور مطب کی صفائی کے لیے دو عورتیں آ رہی ہیں۔ ہزار بار کی آزمائی ہوئیں۔ سامنے زیور پیسہ ڈھیروں پڑا ہو، ماں بیٹی نے کبھی آنکھ اُٹھا کے نہیں دیکھا اور ہر کوئی گواہی دینے کو تیار کہ پاکردار ہیں۔ ہماری اپنی پاکستانی اہلِ کتاب۔ ماں بیوہ مگر بھلی چنگی اور بیٹی ابھی اٹھارہ سال کی مشکل سے ہوئی ہوگی۔ آپ پسند کریں، دونوں میں سے، باقی مجھ پر چھوڑیں۔ راضی کرنا میرا کام۔ ایمان سے حکیم صاحب! نکاح بیوہ سے کریں یا کنواری سے، ثواب برابر ہوگا، وہ والا ثواب، جسے آپ ثوابِ دارین کہا کرتے ہیں۔ اتنا زیادہ ثواب کہ آپ کے ساتھ ہم دونوں سوکنیں اور گھر کے سب لوگ ہی بخشے جائیں گے۔

نانا جان اپنی فطری نرمی کو ملحوظ رکھتے ہوئے اٹل فیصلہ سنانے کے سے انداز میں بولے: ''بیگم صاحبہ! مجھے جس امر کا اذن ہوا ہے، میں اس سے رُوگردانی نہیں کر سکتا۔ رُتھ کو حبالۂ عقد میں لینا ہے۔ آپ اور چھوٹی بیگم اپنے اپنے نکاح کی شرائط یاد کریں یا بڑوں سے پوچھ لیں، یہی کہ مجھے شرعی حق استعمال کرنے سے نہیں روک سکیں گی۔ چلیں جائیں، بہت شکریہ......'' نانی اماں بول گئیں: ''آپ کا اذن بھی بڑا سیانا ہوتا ہے۔ چٹی چمڑی کو دیکھ کر اتنا سخت ہو گیا۔ یہ بھی نہیں سوچا کہ گوری جن راستوں سے گزر کر آئی ہے اور وہ جو مرد ساتھ آئے تھے...... کس کس کو انکار کر پائی ہوگی؟''

برہم ہونے کی بجائے نانا جی نے فرمایا: ''پھر تو مجھے اور بھی زیادہ ثواب ہوگا۔ آپ فکرمند نہ ہوں اور براہِ مہربانی اب تشریف لے جائیں۔'' نانی اماں جب تک حیات رہیں، انھیں یہی کہتے سُنا کہ حکیم صاحب جیسا بندہ اللہ میاں نے اور کوئی نہیں پیدا کیا۔ ریشم جیسا نرم ملائم چمکدار مگر ربڑ کی طرح لچکیلا، جتنی مرضی ہے کھینچ لو، ٹوٹنے میں نہیں آتا۔ بلکہ اس کوشش میں کھینچنے والے کو ہی ہاتھوں یا منہ پر چوٹ آن لگتی ہے۔ اسی لیے جہاں لوگ ان کو فرا ڈیا کہتے ہیں، وہاں چاہنے والے بھی بے شمار ہیں۔

o

امر ربی تھا یا رُتھ کے ساتھ کوئی پیدائشی مسئلہ کہ وہ صحیح طور پر کلمہ طیبہ اور شہادت ادا نہ کر پائی۔

نانا جان نے بھی زیادہ تردّد نہ کیا، اس لیے کہ اہلِ کتاب کے ساتھ ازدواجی رشتہ قائم کرنے کی کھلی چھٹی تھی۔ کہتے ہیں، اس کے باوجود وہ انگریزی میں وہی الفاظ دہرایا کرتی، جن کا مطلب تھا کہ اُس نے اسلام قبول کر لیا ہے، کیونکہ پیر بابا خود بھی اپنے حقہ میں حشیش پیتے ہیں اور یہ کہ پیر بابا بہت عظیم ہیں۔

رشتۂ ازدواج میں منسلک ہونے کے بعد رُتھ کی صحت بہت جلد قابلِ رشک ہو گئی اور مشرقی لباس اُس پر اس حد تک جچا، گویا بنا ہی اُس کے لیے ہو۔ ابھی دس ماہ کا عرصہ پورا نہیں ہوا تھا کہ اُس نے اپنے ہی جیسی گوری چٹی لڑکی کو جنم دیا۔ زچگی کے چوتھے دن اور پانچویں رات کے کسی پہر وہ گھر سے غائب ہو گئی۔ اُس نے جو رقعہ چھوڑا، اس میں لکھا تھا: ''پیر بابا! تم بہت عظیم

ہو، لیکن میں پابند نہیں رہ سکتی۔ تحفے میں دیا ہوا تمہارا زیور پڑا ہے مگر یہ چند ہزار روپے کی رقم لے جا رہی ہوں۔ براہِ مہربانی مجھے تلاش نہ کرنا۔ میں جانتی ہوں، میرے ساتھی کہاں ہوں گے۔ بہت شکریہ۔ I love you Peer Baba''

نانی اماں اس واقعہ پر بڑا دلچسپ تبصرہ کیا کرتیں: ''گوری نے تو دس مہینے اپنے پیر بابا کے خط میں حشیش پی اور بچی جن کے اذن بھی ساتھ ہی لے بھاگی۔ چھٹی چھلا نہانے کا تکلف بھی نہ کیا۔ زچگی ہوتے ہی ایسے بھاگ نکلی، جیسے زور کا بھار چڑنے پر کوئی راہ مسافر، محمد دین ارائیں کے کھیت میں اُس کی آنکھ بچا کر فراغت پا لے اور آزار بند ہاتھ میں لیے اندھا دھند بھاگ پڑے۔''

ہم سب اس بات کو خوب سمجھتے تھے۔ محمد دین ارائیں اب بہت بوڑھا ہو گیا ہے مگر مزاج ویسا ہی ہے۔ اُس کی زرعی اراضی شہری آبادی کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ کھیتوں میں شروع سے ہی موسمی سبزیاں کاشت کی جاتی ہیں۔ بڑے بڑے گوبھی کے پھولوں سے ڈھکے کھیت دیکھ کر زمین کی غیر معمولی زرخیزی پر مجھے بھی حیرت ہوتی ہے۔ سنتے آئے ہیں کہ کوئی قسمت کا مارا ناگہانی آفت کی طرح نازل قضائے حاجت کا مرحلہ درپیش ہونے پر محمد دین آرائیں کے کھیت میں بیٹھ جائے تو وہ آناً فاناً کہیں سے نمودار ہو کر حملہ کر دیتا ہے۔ ہم جنس پر دیسی طریقہ سے درخت کی لمبی لچکیلی شاخ کے وار کرتے ہوئے اور بصورتِ دیگر احترامِ خواتین کو ملحوظ رکھتے ذرا فاصلے سے مٹی کے ڈھیلے پھینک کر۔ میں سوچ سوچ کر حیران ہو جاتا کہ نانی اماں نے اپنی گوری سوتن کے بعد از زچگی اچانک فرار کو کس نکتہ رسی سے ارائیں کے کھیتوں میں گاہے ماہے رونما ہونے والے ہنگامی واقعات سے جوڑ دیا۔

نانا جان نے نومولود کا نام زینب رکھا اور اس کی ماں کو ہوائی طلاق دے ڈالی، جو شرعاً رجعی کہلائی مگر بقول نانی اماں، مطلقہ نے رجوع کا ایک موقع بھی نہ دیا، لہٰذا مرحلہ وار بائن اور پھر مغلظہ ہو گئی۔ اس اثنا میں چند مریدین نے بتایا کہ وہ کالام میں اپنی سابقہ ماں کو ہپیوں کی ٹولی کے ہمراہ دیکھ کر آئے ہیں۔ البتہ زینب کو ماں کی کمی نہ آئی، بلکہ اس کو گود میں لینے، کھلانے پلانے سُلانے اور اپنے پاس رکھنے پر دونوں ماؤں، یعنی بڑی نانی اور نانو کی اولادوں میں باہم اکثر تکرار ہو جایا کرتی۔ زیادہ توجہ نانو نے دی اور سگی بیٹی کی طرح پرورش کی۔ خاندان اور قرابت داروں میں سے بعضوں نے زینب کے سنِ بلوغ کو پہنچنے سے قبل ہی رشتہ مانگ لیا۔ تاہم نانا جان نے میٹرک کے امتحانات ختم ہوتے ہی بیٹی کو اپنے بھانجے کے ساتھ بیاہ دیا۔ بقول نانی اماں کے یوں بہتوں کے دل ٹوٹ گئے۔

نانو آج بھی بات کرتے ہوئے آبدیدہ ہو جاتی ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ زینب کو زمانے کی نظر کھا گئی۔ میری پیدائش کے موقع پر کوئی ایسی پیچیدگی ہوئی کہ ساس کا دیسی ٹونکا اور باپ کا آیورویدک نسخہ یا روحانی علاج کارگر ثابت نہ ہوا۔ یوں گویا میں ایک طرح سے بن ماں کے ہی پیدا ہوا اور مجھے بھی نانو نے ہی پالا۔ میرے پاس یاد کرنے کو کچھ بھی نہیں۔ صرف گھر میں پڑی، سگی نانی اور ماں کی تصویریں ہی دیکھی یا افرادِ خانہ کی زبانی باتیں سنی ہیں۔ بڑی نانی اماں کفِ افسوس ملتے ہوئے کہا کرتیں کہ زینب کی ساس سے کہا تھا، ہسپتال لے جانے کو، جب حالت خراب ہوتی نظر آئی۔ مگر وہ بھی اپنے بھائی حکیم صاحب کی طرح ڈاکٹری کو نہیں مانتی۔ خود دائی کے ساتھ مل کے ٹوٹکے کرتی رہی یا بھائی کے تیر بہدف نسخے آزمائے اور اُن سے تین چار میل دور مطب میں بیٹھے بیٹھے رُوحانی علاج کرایا۔ اللہ اللہ خیر سلا۔

نانا جان کے بارے میں آج تک سمجھنے سے قاصر رہا ہوں کہ اُن کے بدخواہ صحیح کہتے ہیں یا اس کے برعکس چاہنے والے واقعی سچے ہیں۔ میرے خیال میں ان دونوں انتہاؤں کے بیچ کہیں حقیقی تصویر ہو گی۔ اس میں قطعاً شک نہیں کہ نانا جان نے مجھے بہت محبت دی۔ بدقسمتی سے میں اچھا طالب علم ثابت نہ ہوا۔ یونیورسٹی سطح کی تعلیم حاصل کر سکا اور نہ ہی مجھ سے طبیہ کالج میں داخلے کا معمولی پرچہ حل ہوا۔ البتہ زیادہ وقت مطب اور بیٹھک میں نانا جان کے پاس گزارنے سے شعر و شاعری میں دلچسپی ضرور پیدا ہو گئی۔ میری شادی اپنے ہم عمر لڑکوں کی نسبت بہت پہلے کر دی گئی، جس کے نتیجے میں بیٹا یوں عین وقت پر تولد ہوا گویا اس معاملے میں میری

طرف سے لمحہ بھر کی غفلت بھی نہ برتی گئی ہو۔

میرے مشاہدے میں یہ بات آئی کہ مریدین میں جو جتنا زیادہ جاہل تھا، وہ اتنا ہی اندھا معتقد ثابت ہوا۔ بڑھ چڑھ کر پیر صاحب کی کرامات کا ڈھنڈورا پیٹتا اور بہت سی باتیں اپنی طرف سے بھی گھڑ لیتا۔ خصوصاً روٹی کے عوض پوری زندگی پیر خانے کے نام کر دینے والے دیوانوں کی جماعت کے ارکان تو ایسی ایسی بے سروپا کہانیاں جوڑ کر پورے اعتماد سے بیان کرتے ہیں کہ میں اپنے طور پر بلاوجہ ہی شرمندگی محسوس کرنے لگتا ہوں۔ تاہم نانا جان کا اپنا انداز گفتگو ایسا دل پذیر ہے کہ جب اپنی کسی بھی فوق الفطرت اہلیت کا ذکر کرتے ہیں تو ذہن از خود ہی اعتبار کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ سونے پر سہاگا، شخصیت پُرکشش۔ ''اذن'' کا لفظ کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ مخالفین نے اس نسبت سے نام ''پیر اذن شاہ'' بھی رکھ چھوڑا۔ بعض قریبی عزیز نانا جان کے خلاف خواہ مخواہ کے بغض کا اظہار کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے لیکن وہ ان بداندیشوں سے بھی ہم کلام ہوتے ہوئے ہمیشہ خوش بیان ہی پائے گئے۔ اٹھاسی سال کی عمر میں بھی چونکہ ذہنی اور جسمانی صحت کے اعتبار سے تندرست نظر آتے ہیں تو خیر خواہوں کی دانست میں یہ امر ان کی روحانی اور باطنی توانائی کا مظہر ہے۔

o

والد صاحب شروع سے ہی میرے معاملے میں لاتعلق رہے ہیں۔ میری پیدائش کے تین ماہ بعد ہی انہوں نے دوسری شادی کر لی اور اس سے پیدا ہونے والی اولاد کے لیے اپنی کُل شفقت پدری وقف کر دی۔ میرے چھ سالہ بیٹے کی بیماری پیچیدہ ہوتی چلی گئی۔ نانا جان کا کوئی نسخہ اور روحانی علاج کارگر ثابت نہ ہوا۔ انہوں نے مجھے روپے پیسے کی کمی نہ آنے دی اور مکمل رازداری سے بیٹے کا علاج کروانے کی ہدایت کی۔ والد صاحب جدید زمانے کے مطابق تعلیم یافتہ اور اس کے تقاضوں کو سمجھتے ہیں۔ ہم میاں بیوی بیٹے کو سینے سے لگائے بعد از عشاء ان کے پاس گئے اور بڑی آس امید اور دردمندی سے مشورہ مانگا۔ بڑی رکھائی سے بول دیے:

''اپنے ماں باپ سے پوچھو...... نانو اور نانا سے۔ ویسے بھی کل کلاں گدی تم نے ہی سنبھالنی ہے۔ تھوڑا سا اذن ابھی سے بانٹ لو۔ میرے خیال میں تو پیر صاحب اور ان کا خلیفہ ایک ایک پھونک ماریں تو بچہ اسی وقت تندرست اور توانا ہو جائے گا۔ جس دربار سے خلقِ خدا فیض یاب ہو رہی ہے، وہاں کے اصل وارث دربدر خوار ہوتے پھرتے ہیں۔''

بیوی رو پڑی اور میں دل گرفتہ ہو کر اٹھ کھڑا ہوا۔ اس لمحے انسانی ہمدردی کا جذبہ بیدار ہوا یا خون نے جوش مارا، میں سمجھ نہ پایا۔ باپ نے ڈانٹ کر ہمیں بٹھا دیا۔ میری گود میں نیم بیہوش ہوئے پڑے پوتے کے سر پر دستِ شفقت رکھ کر سہلایا۔ والد صاحب کی آنکھیں نم ہوتی میں نے دیکھ لیں۔ وہ ایک لفظ نہ بول پائے۔ بہو کے ہاتھ سے فائل لے کر اپنی میز پر رکھی اور کرسی کھینچ کر بیٹھ گئے۔ ایک ایک رپورٹ پڑھی اور لیپ ٹاپ کھول لیا۔ لگ بھگ آدھا گھنٹہ اسی طرح گزر گیا۔ اس دوران انہوں نے دو فون کالز بھی کیں۔ ایک کاغذ پر نام پتے اور رابطہ نمبر لکھ کر کرسی ہماری طرف گھمائی اور بولے:

''تم اب ہزار پندرہ سو برس ماضی سے نکل کر موجودہ دور میں آ جاؤ۔ یہ نہ بھولو کہ تمہارے نانا ابا میرے ماموں ہیں۔ جس روز وہ تیرے ساتھ کدو شریف کی حرمت اور فضائل پر تبادلہ خیال کر رہے تھے...... اور پھر اس سبزی کے ڈنٹھل، چھلکے، گودے اور بیجوں کے خواص بیان کرتے ہوئے یہاں تک کہہ دیا کہ ان میں سوائے موت کے ہر بیماری کا علاج ہے، خصوصاً معدے اور جگر سے متعلقہ ہر عارضے کا۔ تمہیں یاد ہوگا، میں نے اتنا ہی کہا تھا کہ ماموں جان! میڈیکل سائنس بہت ترقی کر گئی ہے۔ نارمل حالات میں علاج بالغذا کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن مرض پیچیدہ ہو جانے کی صورت میں یہ چیزیں غیر مؤثر ہو جاتی ہیں۔ تب شعبہ طب میں ہونے والی جدید تحقیق اور ایجادات سے استفادہ کرنا لازم ہو جاتا ہے۔ اس موقع پر ماموں جان کے لب و لہجے اور رنگا ہوں

سے میرے لیے محبت تو بدستور جھلکتی رہی مگر تاسف کا تاثر بھی عود کر آیا۔ کہنے لگے: بھانجے! میڈیکل سائنس بڑی شعبدہ بازی ہے۔ یہ ہمارے طبی علوم کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتی۔ افسوس کہ ہم من حیث القوم اغیار کی چالبازیوں کا شکار ہو گئے ہیں۔ اہلِ مغرب نے ہمیں تباہ کرنے کی جو سازش تیار کی، یہ سائنسی شعبدہ بازی اسی کا حصہ ہے۔ کیا کریں!! وقت ہی ثابت کرے گا کہ خاکسار جیسے معدودے چند بیدار مغز خادمانِ قوم و ملت، دشمنوں کی چالبازی کو بے نقاب کرتے رہے.....''

والد صاحب نے کرسی پر ذرا پہلو بدلا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دوبارہ بولنے لگے: ''تم نے بھی اُس وقت نانا ابا کی تائید کرتے ہوئے کہا تھا کہ جس سبزی کو ایسی بے مثال فضیلت حاصل ہے، یقیناً اس میں سوائے موت کے ہر بیماری کا سو فی صد شافی علاج پوشیدہ ہوگا..... ماموں جان سے بحث کرنے کی بجائے میں اُٹھ آیا تھا۔ بہر حال، اب تم ہوش کے ناخن لو۔ اس لسٹ میں مُلک کے اُن مایہ ناز ماہر ڈاکٹروں کے نام پتے لکھ دیے ہیں۔ خصوصاً تیسرے نمبر پر جو ہے، اُس کے اسسٹنٹ سے میں نے ابھی کل گیارہ بجے کا ٹائم لے لیا ہے۔ ایک دن کی بھی غفلت نہ کرنا..... بلکہ میں خود لے چلوں گا۔ آفس سے کل کی چھٹی لے لیتا ہوں..... اوہ ہاں! ادبی ایڈیشن میں تمہارا کلام پڑھا تھا۔ نعت کی صورت میں تم نے اچھا ہدیہ عقیدت پیش کیا۔ خوشی ہوئی۔ یہ نہیں کہتا کہ اپنے نانا ابا سے فاصلہ کر لو۔ تھوڑی اس طرف بھی توجہ دو۔ زمانہ قیامت کی چال چل گیا ہے اور تم کہاں بھٹک رہے ہو۔ چھوٹے بچے، انٹرنیٹ سے استفادہ کر رہے ہیں۔ سائنس کسی کی دشمن نہیں۔ کُل بنی نوعِ انسان کی بھلائی کے لیے ہے۔ بچے کی بیماری کے حوالے سے اور ہر طرح کی معلومات حاصل کر سکتے ہو، وہ بھی گھر بیٹھے، اپنے بستر میں بیٹھ کر۔ اب پیر اور مولوی ان ایجادات سے زیادہ فائدہ اُٹھا رہے ہیں۔ اپنے نانا ابا سے مل کر پیری مُریدی کا سلسلہ جدید خطوط پر استوار کرو۔ آن لائن نذرانے وصول کر سکتے ہو اور بددعائیں، پھونکیں، رُوحانی آپریشن وغیرہ بھی سب کچھ بذریعہ انٹرنیٹ سمندر پار مُریدوں کے ہو سکتے ہیں۔''

بیوی شرم سے سمٹ گئی۔ مجھے بھی ندامت کے ساتھ احساسِ زیاں ہونے لگا تاہم باپ کی شفقت اُمڈ آنے سے ڈھارس بھی بندھ گئی۔ اُن کی باتیں دل کو لگیں۔ رُخصت کرتے ہوئے بہُو کے سر پر پیار دیا اور پوتے کو چوما لیکن مجھے محروم ہی رکھا۔ میں دل مسوس کر رہ گیا تاہم قلبی سکون اور اطمینان کی کیفیت میں کمی نہ آئی۔

o

آج ہمت سرد پڑ گئی اور ہال میں نانا جان کا خطاب سننے پر طبیعت مائل نہ ہوئی۔ پیر خانہ معتقدین سے بھرا ہوا دیکھ کر یہ بھی یاد نہ آیا کہ کون سا خاص دن ہے۔ احاطے میں پکتے لنگر کی مہک اور دیگوں کی جھنکار بھی ناگوار گزری۔ بوجھل دل کے ساتھ ہال سے متصل نانا جان کے خاص کمرے میں آ کر لیٹ گیا۔ نہ چاہتے ہوئے بھی نانا جان کی تقریر سماعت سے ہمکنار ہوتی رہی۔ وہ خرقِ عادت کے حوالے سے اوائلِ شباب کے دنوں میں، من جانب اللہ جو کرامت کی سعادت حاصل ہوئی، بالوضاحت بتانے لگے کہ طبیہ کالج میں سالِ اوّل کے طالب علم تھے، جب گرمیوں کی تعطیلات میں شدید علیل ہو گئے۔ ڈاکٹروں نے کہا کہ جگر ناکارہ ہو گیا ہے۔ ایک مہینے سے بھی کم مدت میں نقاہت اس حد تک زیادہ ہو گئی کہ سہارے کے بغیر چل پھر بھی نہ سکتا تھا۔ لیکن اللہ کے فضل و کرم سے اس حالت میں بھی وضو، نماز، تہجد اور نفلی عبادات اسی طرح جاری رہی، جس طرح صحت و تندرستی کے دنوں میں تھی.....

''در جوانی توبہ کردن شیوۂ پیغمبری''۔ مصاحبِ خاص صوفی رحیم بخش قادری کی پاٹ دار آواز بلند ہونے پر خطاب میں خلل آ گیا اور اوپر تلے عقیدت مندوں کے نعرہ ہائے داد و تحسین سنائی دینے لگے۔ سبحان اللہ، ماشاء اللہ..... جوش و خروش ذرا تھمنے پر نانا جان نے تقریر کا سلسلہ دوبارہ جوڑ دیا: ''اُنیتر برس ہونے کو آئے۔ درد و غم سے بھری وہ رات آج بھی اُسی طرح لمحہ لمحہ یاد ہے۔ عشاء کی نماز ادا کرتے ہوئے جسم سے گویا جان ٹوٹ گئی۔ بہت رویا اور اللہ سے التجا کی کہ معذوری میں کہیں کوئی سجدہ قضا نہ ہو

جائے۔ اے پاک پروردگار! اپنے عاجز بندے کو حالتِ نماز میں اُٹھالے.....''

ایک مرتبہ پھر نعرے بلند ہوئے۔ نانا جان نے ذرا توقف کیا اور ہال میں خاموشی چھانے پر بولنے لگے: ''مصلے سے اُٹھنے کی سکت ہی نہ تھی۔ وہاں ہی سو گیا۔ جو نورانی منظر خواب میں دیکھا، اس کو وضاحت سے بیان کرنے کی اجازت نہیں۔ بس یہ سمجھ لیں کہ غیب سے آواز سنائی دی، ایسی گھمبیر آواز کہ میں اس کی مثال دینے سے قاصر ہوں۔ میرا بدن پر کاہ کی مانند لرزنے لگا۔ کانوں میں الفاظ پڑے: میرے نادان بندے! میری رحمت سے مایوس ہو رہے ہو؟..... اُٹھو! اپنے جگر پر داہنا ہاتھ پھیلا کر ہتھیلی جماؤ اور حکم دو کہ اسی لمحے ٹھیک ہو جائے۔ آج سے تجھے اذن ہوا ہے۔ جگر اور معدے کو ہر روگ سے نجات دلانے کا۔ خبردار! اب رونا نہیں..... تو بھائیو! دوستو!! عزیزو!!! میں نے وہی کیا، جس کا مجھے اذن ہوا تھا۔ یقین جانو، جسم کو ایسا زوردار جھٹکا لگا، جیسے سوئچ آن کرنے سے پچاس ہارس پاور کی پاکستانی الیکٹرک موٹر سٹارٹ ہو جائے۔ بدن میں کئی جوانوں کی توانائی بھر گئی اور میں سینہ تان کے کھڑا ہو گیا.....''

صوفی صاحب کی گرجدار آواز میں مرحلہ وار نعرے بلند ہوتے گئے، جس کا جواب ہزار گنا زیادہ جوش و ولولے سے دیا جانے لگا: ''نعرۂ تکبیر، اللہ اکبر۔ نعرۂ رسالت: جواب آیا: یا رسول اللہ۔ نعرۂ حیدری، جواب میں آواز سنائی دی: یا علی..... حیدری: یا علی، حیدری: یا علی۔''

آخر میں حیدری، یا علی کی تکرار اس گھن گرج سے ہوئی کہ مجھے زمین سے دھمک سنائی دینے لگی۔ نانا جان بول رہے تھے: ''تو حضرات ہماری یہ دنیا، جو ہمیں بہت بڑی نظر آتی ہے، کائنات کا اتنا چھوٹا حصہ ہے، جیسے انسانی جسم پر ایک بال۔ اس پر میرے اللہ کا حکم چلتا ہے، جو مالک کائنات ہے۔ اُس کی رضا کے بغیر ایک ذرہ بھی اِدھر اُدھر نہیں ہو سکتا۔ وہ آسمانوں اور زمینوں کا مالک، ہماری دنیا کی مچھر جیسی ادنیٰ مخلوق انسان کی حرکتوں، شعبدہ بازیوں، ڈینگوں اور شعبدہ بازیوں پر مسکرا دیتا ہے۔ ہم ناقص العقل، چھوٹی چھوٹی بے وقعت ایجادات پر حیران و پریشان ہو جاتے ہیں تو بعض بد بخت اترانے سے دریغ نہیں کرتے۔ استغفر اللہ..... اُس ذاتِ باری نے دریاؤں اور سمندروں کے پانیوں، ان کی لہروں، ہواؤں، آگ اور بھاپ میں جو بے پناہ طاقت رکھی ہوئی ہے، اپنی پیاری ہستیوں کے صدقے میں انسان کے لیے مسخر کر دی۔ اس کی بنیاد پر گاڑیاں، طیارے اور بحری جہاز چلتے ہیں۔ چھوٹی سی ڈبیا کو ہم کان سے لگا کر اپنے پیاروں یا ایروں غیروں سے بات کرتے ہیں تو میرے اللہ کے حکم سے وہ آواز ہزاروں میل کا فاصلہ پاٹ کر سنائی دیتی ہے۔ ہم اُن ہستیوں کے ماننے والے ہیں، جو بغیر کسی آلہ کے ندا دیتے تو دور دراز کے مقام سے اُسی لمحے ''لبیک لبیک'' کی پکار سنائی دے جاتی تھی۔

ایک مرتبہ پھر فلک شگاف نعرے بلند ہونے لگے۔ صوفی صاحب اور دو تین دیگر مصاحبین نے سامعین سے اپیل کی کہ توجہ سے حضرت صاحب کا خطاب سنیں۔ نانا جان نے فرمایا کہ اللہ نے سطح زمین پر اور اس کے اندر، ہواؤں اور سمندروں میں ہر نعمت اور دولت رکھ چھوڑی ہے۔ انسان نے کوئی شے خود سے نہیں بنائی۔ جو لوگ ترقی کا ڈھول پیٹتے ہیں، وہ بڑے سے بڑے سائنس دان سے کہیں کہ عام سے درخت کا ایک پتا ہی بنا دے۔ حقیر سی مخلوق چیونٹی تخلیق کرنے کی بات نہیں کر رہا۔ ہزاروں لاکھوں ٹن وزنی بحری جہاز میں استعمال شدہ ہر میٹریل میرے اللہ کا بنایا ہوا ہے۔ چیونٹی کے بنانے میں ایک رتی سے بھی کم مقدار میں میٹریل درکار ہوگا۔ بنا دیں ذرا، میں مان جاؤں گا۔

''بے شک بے شک۔ سبحان اللہ..... اللہ اکبر.....'' چند نعرے بلند ہوئے اور مجمع از خود ہی خاموش ہو گیا۔ نانا جان کہہ رہے تھے: ''آپ میں موجود یہ بیس پچیس نوجوان چھوڑ کر باقی سب حاضرین اولاد والے ہوں گے۔ الحمد للہ۔ تمام لوگ ذہن پر زور دیں۔ انسان کی پیدائش پر غور کریں۔ وہ کیسے اور کس چیز سے بنا۔ اس مخلوق کی زندگی کے ابتدائی چند برسوں کے بارے میں سوچیں۔ اس کی ناتوانی

اور بے بسی۔ تندرست بچہ بھی دوسروں کا محتاج ہوتا ہے۔ خوراک نہ ملے یا موسموں کی شدت اور دیگر اندرونی بیرونی خطرات سے محفوظ نہ رکھا جائے تو زندہ نہیں رہ سکتا۔ میرے اللہ نے بندے کی پیدائش کے ساتھ ہی اُس کی ماں کے سینے میں غذا کا ذخیرہ کر دیا.....''

''سبحان اللہ، سبحان اللہ، ماشاء اللہ، یا حضرت! آپ صحیح فرما رہے ہیں۔ وہی خالق، وہی رازق...... وہ رحیم و کریم ہی اصل پالن ہار ہے.....'' مختلف آوازیں سنائی دیں اور تبصرے ہوئے۔ نانا جان بولتے گئے: ''میرے عزیزو! میں کہنا چاہتا ہوں، اِس میں عقل مندوں کے لیے نشانیاں ہیں۔ انسان کس برتے پر اکڑتا ہے، اُس کی اوقات ہی کیا ہے؟، ماں، مہترانی ہو یا ملکہ۔ وہ دال روٹی کھائے یا دنیا جہان کی اعلیٰ سے اعلیٰ نعمتیں۔ جو خوراک ماں کے معدے میں جاتی ہے، اُسی سے چھاتیوں میں بچے کے لیے دودھ اُترتا ہے۔ اُسی غذا سے فضلہ بنتا ہے۔ یعنی دودھ، بول و براز، پسینا، بلغم اور نہ جانے کیا کیا..... میرے اللہ نے مہترانی اور ملکہ کو برابر کر دیا، بحیثیت ماں کے۔ اِس لیے کہ بھنگی کا بیٹا ہو یا بادشاہِ وقت کا، دونوں بچوں کو رزق اللہ ہی نے دینا ہے۔''

o

میرا سر چکرانے لگ گیا۔ خلافِ طبع غصے اور جھنجھلاہٹ کی سی کیفیت طاری ہو گئی۔ نانا جان کے پند و نصائح اور تربیت کا اثر زائل ہوتا محسوس ہوا۔ وہ سمجھایا کرتے کہ غصہ انسانی عقل کا دشمن ہے، ایسا سفاک راہزن جو روحانیت کے مسافر کو ابتدائے سفر میں ہی غارت کر ڈالتا ہے۔ میرے دماغ میں ایسی آندھیاں چلیں کہ کوئی نصیحت یاد نہ رہی۔ مجھے اتنا بھی ہوش نہ رہا کہ مزید سنوں، وہ کیا فرما رہے ہیں۔ طبیعت اس خیال سے چڑچڑی ہونے لگ گئی کہ تقریر لمبی ہوتی جا رہی ہے۔ کاش اسے جلد ختم کریں اور میری دردبھری کہانی بھی سن لیں۔ باپ کی آنکھوں میں غم کی پرچھائیاں، بیوی کی سسکیاں اور مسلسل بہتے آنسو، بیٹے کا کملایا ہوا زرد چہرہ، ٹیسٹ رپورٹیں اور ڈاکٹروں کی حتمی رائے میرے دل و دماغ پر حاوی ہو گئی۔

مجھے پتا ہی نہ چلا کہ نانا جان کب اندر آئے اور میرے سر پر آن کھڑے ہوئے۔ پلٹ کر اپنے مصاحبین سے مخاطب ہو کر بولے کہ وہ تنہائی میں نواسے سے کوئی بات کرنا چاہتے۔ اُن لوگوں نے فوراً سرِ تسلیم خم کیا اور کمرے سے نکلتے ہوئے دروازہ اچھی طرح بھیڑ دیا۔ انہوں نے میرا گال تھپتھپایا اور کہا کہ جو بھی صورتِ حال سامنے آ گئی ہے صاف صاف بتاؤں۔

میں نے تمہید باندھے بغیر ہی کہا کہ بیٹے کی بیماری لاعلاج ہو چکی ہے۔ لیور ٹرانسپلانٹ کے علاوہ کوئی علاج کارگر ثابت نہ ہوگا۔ میرا ٹیسٹ بھی ہوا ہے۔ میں بیٹے کو جگر عطیہ کر سکتا ہوں لیکن ملک کے اندر جگر کی پیوندکاری کا آپریشن ہوتا ہی نہیں۔ انڈیا یا امریکہ جانا پڑے گا۔ اللہ جانے، کس جرم کی اتنی بڑی سزا ملی ہے۔ وقت بہت کم بچا رہ گیا ہے نانا جی! سوچنے کی بجائے عمل کرنا ہوگا۔ والد صاحب نے فرمایا ہے کہ سفارت خانوں کو ماہانہ اور سالانہ مدتی معاہدے کے مطابق رینٹ پر گاڑیاں دینے والی کمپنی کا مالک اُن کا گہرا دوست ہے۔ میڈیکل گراؤنڈ پر ویزا ملنے میں دیر نہیں لگتی، بچے اور والدین کا۔ فائل مکمل ہے۔ انڈیا میں خرچ کم آئے گا اور امریکہ میں اس سے تقریباً ڈبل رقم خرچ ہوگی۔

نانا جان ابتدا میں افسردہ نظر آئے مگر فوراً ہی سنبھل گئے۔ میرے چہرے کو دونوں ہاتھوں میں لیا اور بولے: ''گھبرانا بالکل نہیں میرے بچے۔ اللہ شفا دے گا۔ اشارہ مل گیا، اِس لیے کہ تم خود جگر کے ٹکڑے کو جگر کا ٹکڑا عطیہ کر سکتے ہو۔ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو کہ کس مقصد کے لیے میاں بیوی جا رہے ہو۔ بدخواہوں کو باتیں بنانے کا موقع مل جائے گا۔ ابھی باپ کو ساتھ لے جا کر اُس کے دوست سے ملو اور کل سے ویزے کے لیے اپلائی کرو۔ ایک منٹ کی سستی نہ ہو۔ اللہ کا بڑا فضل ہے۔ خرچ چاہے ڈبل سے بھی زیادہ آ جائے تم امریکہ جاؤ، وہ اہلِ کتاب ہیں اور میڈیکل سائنس کی ترقی میں سب سے آگے......''

☆☆☆

ایک تھا رستم

اخلاق احمد

رستم، مجھے تاشقند کی ایک تاریخی عمارت کے باہر اونگھتا ہوا ملا تھا۔

امیر تیمور میوزیم کی گول عمارت کے اردگرد چلچلاتی دھوپ تھی جو بدن کو جلائے دیتی تھی۔ سرسبز باغوں کے درمیان بنی اس عمارت کے صرف ایک جانب ذرا سا سایہ تھا۔ رستم وہیں سیڑھیوں پر بیٹھا اونگھ رہا تھا۔

میرے قدموں کی چاپ سن کر اس نے آنکھیں کھولیں، ایک نگاہ مجھ پر ڈالی، اور اچھل کر کھڑا ہو گیا۔ چست جینز اور چست ترئی شرٹ میں ملبوس کوئی چھوٹے قد کا موٹا آدمی، اس پھرتی سے اچھل کر کھڑا ہو جائے تو آنکھوں پر یقین نہیں آتا۔ میں بھی ہکا بکا کھڑا رہ گیا۔

''ایکسیلنسی'' اس نے سینے پر ہاتھ رکھ کر ڈرامائی لہجے اور گرج دار آواز میں کہا۔ ''میں رستم ہوں۔ رستم سلطانوف اور میں ازبکستان کا سب سے اچھا ٹور گائیڈ ہوں۔ کیا آپ مجھے اپنی خدمت کا موقع دیں گے؟''

اس کا انداز تھیٹر فنکاروں والا تھا۔ مگر اس سے بھی زیادہ حیرت انگیز بات یہ تھی کہ وہ خاصی صاف انگریزی بول رہا تھا۔ ازبک اور روسی زبان بولنے والوں کے اس ملک میں ٹیکسی چلانے والوں سے دکانداروں تک بیشتر لوگ ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں بمشکل کوئی جواب دے پاتے تھے۔

میں نے کہا ''بہت شکریہ۔ لیکن ہمارا ٹور تو اب ختم ہو چکا ہے۔ تاشقند، سمرقند، بخارا سب دیکھ لیا ہے۔ اب تو واپسی میں بھی کم وقت رہ گیا ہے''۔

''ایکسیلنسی'' وہ سر جھکا کر بولا ''ہمیشہ یہی لگتا ہے کہ وقت بہت کم ہے لیکن دراصل ہم سب کے پاس وافر وقت ہوتا ہے''۔

میری سمجھ میں نہیں آیا کہ جواب میں کیا کہوں۔ رستم سلطانوف دلچسپ آدمی لگتا تھا۔ لیکن اجنبی ملکوں میں قدم قدم پر ایسے فنکار ملتے ہیں جن سے محتاط رہنا ضروری ہوتا ہے۔

میرا تذبذب دیکھ کر اس نے کہا ''میں صرف گائیڈ نہیں ہوں، میری اپنی ٹیکسی بھی ہے۔ میں آپ کو تین چار گھنٹے میں اصل تاشقند دکھا سکتا ہوں''۔

''اصل تاشقند؟'' میں نے کہا۔ ''وہ کیا ہوتا ہے؟''

وہ مسکرایا ''مجھے یقین تھا کہ آپ یہ سوال ضرور پوچھیں گے۔ اصل تاشقند وہ ہوتا ہے ایکسیلنسی جو یہاں آنے والے ہزاروں سیاح کبھی نہیں دیکھ پاتے۔ وہ یہ کشادہ سڑکیں اور جدید عمارتیں اور بڑے بڑے پارک دیکھتے ہیں اور مطمئن ہو کر لوٹ جاتے ہیں تاکہ اپنے دوستوں کو بتا سکیں کہ تاشقند کیسا شہر ہے۔ دنیا کے سب بڑے شہروں میں سیاحوں کے لیے ایسا ہی بندوبست کیا جاتا ہے۔ مجھے یقین ہے آپ خود بھی یہ بات جانتے ہوں گے''۔

وہ ٹھیک کہہ رہا تھا۔ مگر میرے شبہات اپنی جگہ تھے اور شاید ان کا عکس میرے چہرے پر جھلکتا تھا۔ وہ بولا "تین ساڑھے تین گھنٹے میں ہم پرانے شہر کا چکر لگا سکتے ہیں کہیں سڑک کنارے عام ازبک لوگوں کے درمیان بیٹھ کر قہوہ پی سکتے ہیں، بازاروں میں جھانک سکتے ہیں۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں آپ مایوس نہیں ہوں گے۔ میں بہت کم پیسے لوں گا آپ سے۔ ہماری کرنسی میں، صرف دو لاکھ سوم!"

میں نے گھبرا کر کہا "دو لاکھ سوم!"

"کیا ہوتے ہیں دو لاکھ سوم؟" اس نے تسلی بھرے لہجے میں کہا۔ "پچیس امریکی ڈالر۔ بیس برٹش پونڈ۔ ایک بالکل انوکھے تجربے کے لیے بہت معمولی قیمت سر"۔

وہ غلط نہیں کہہ رہا تھا لیکن محتاط رہنے کی کوئی خواہش تھی جو ہر سیاح کی طرح مجھے بھی آگے بڑھنے سے روک رہی تھی۔ اس نے کہا "آپ اطمینان سے یہ میوزیم دیکھیں۔ ایک گھنٹہ تو لگ ہی جائے گا اسی دوران میری پیشکش پر غور کر لیں۔ اگر آپ کو مناسب لگے تو جب آپ باہر نکلیں گے مجھے اسی جگہ پائیں گے۔ آپ مجھے منع کر دیں گے تب بھی مجھے دکھ نہ ہوگا"۔

ہم نے خوش دلی سے ہاتھ ملائے۔

وہ بولا "ایک مشورہ مفت دیتا ہوں۔ میوزیم والے اندر موبائل فون سے فوٹو گرافی کرنے کی علیحدہ فیس لیتے ہیں۔ مختلف کونوں پر گارڈ عورتیں بیٹھی ہیں جو تصویریں بنانے نہیں دیتیں۔ آپ یہ فیس مت دیجیے گا۔ ان عورتوں کی نظر بچا کر تصویریں کھینچنے کا الگ مزہ ہے"۔

گھنٹے بھر بعد میں امیر تیمور میوزیم سے باہر نکلا تو وہ اسی جگہ سیڑھیوں پر بیٹھا اونگھ رہا تھا۔

میں نے اس کے قریب پہنچ کر کہا "تاریخ میں کہیں نہیں بتایا گیا کہ رستم کو نیند بہت آتی ہے"۔

وہ گھبرا کر اٹھ کھڑا ہوا۔ اس کے چہرے پر دبی دبی مسکراہٹ تھی۔ "معذرت چاہتا ہوں۔ لیکن یہ جان کر خوشی ہوئی کہ آپ میرے نام کے پس منظر سے واقف ہیں"۔

رستم سلطانوف کی ٹیکسی پرانی تھی۔ روسی ساختہ لاڈا۔ مگر اس کا ایئر کنڈیشنر اس گرم موسم میں قدرت کا تحفہ لگتا تھا۔

ہم روانہ ہوئے تو میں نے پوچھا "بہت کم لوگوں کو میں نے یہاں صاف انگریزی بولتے سنا ہے۔ تم کیسے بول لیتے ہو؟"

اس نے سڑک پر نظریں جمائے جمائے کہا "چار سال انگلینڈ میں رہا ہوں، پڑھائی کے لیے"۔

"کیا پڑھنے گئے تھے؟"

"پٹرولیم انجینئرنگ میں ڈگری لینے۔ یونیورسٹی آف ایبرڈین سے۔ اسکاٹ لینڈ میں ہے یہ یونیورسٹی"۔

میں حیران رہ گیا۔ "پٹرولیم انجینئرنگ! تو یہاں ٹور گائیڈ کیوں بنے ہوئے ہو؟"

"بے روزگاری کی وجہ سے"۔ وہ بولا "بہت کم لوگ جانتے ہیں ایبرڈین، پیٹرولیم انجینئرنگ کی ڈگری کے لیے۔ کیونکہ وہاں سمندر کے نیچے تیل کا بہت بڑا ذخیرہ ہے۔ آف شور ڈرلنگ کے لیے دنیا کی بڑی بڑی کمپنیاں موجود ہیں۔ مگر رفتہ رفتہ وہ ذخیرہ چھوٹا ہوتا جا رہا ہے۔ ملازمتیں ختم ہوتی جا رہی ہیں۔ ڈگری حاصل کرنے کے بعد تین چار مہینے ملازمت ڈھونڈتا رہا۔ پھر گزارے کے لیے میٹر ریڈنگ کا کام شروع کر دیا۔ رفتہ رفتہ احساس ہونے لگا کہ ڈگری لے کر انگریزوں کے وطن میں گھر گھر جا کر میٹر ریڈنگ سے بہتر ہے وطن واپس آ جاؤں"۔

گاڑی کشادہ سڑک پر ایک ہی سمت چلی جا رہی تھی، شہر کے مرکز سے دور ہوتی جا رہی تھی۔ کچھ دیر بعد ہم بائیں جانب مڑ گئے۔

رستم نے کہا "ہم کچھ دیر میں پرانے تاشقند میں داخل ہو جائیں گے۔ باون سال پہلے ایک زلزلے نے ہمارے شہر کو تباہ کر کے رکھ دیا تھا۔ بہت خوفناک زلزلہ تھا۔ اسی ہزار گھر زمیں بوس ہو گئے تھے۔ لاکھوں کو بے گھری کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ ان دنوں ازبکستان روس کا حصہ تھا۔ روسیوں نے اس کے بعد یہ نیا تاشقند بنانے کا فیصلہ کیا۔ وہی پارکس اور فواروں اور اونچی اونچی عمارتوں والا تاشقند جو آپ دیکھ چکے ہیں۔ مگر اصل پرانا تاشقند اپنی جگہ رہا۔ لوگوں نے مکانات پھر تعمیر کر لیے۔ ازبک زبان میں کہتے ہیں یہ امیر تاشقند کا غریب رشتہ دار ہے"۔

وہ ایک گنبد نما عمارت تھی جس کے پارکنگ ایریا میں ہم جا کر رکے۔ بہت اونچی عمارت کو دیکھ کر لگتا تھا کسی نے نیلے اور فیروزی رنگ کے بہت بڑے پیالے کو الٹا کر زمین پر رکھ دیا ہے۔

"چورسو مارکیٹ" رستم نے اعلان کیا۔ "تاشقند کا قدیم ترین بازار"۔

وہاں کھڑی بے شمار گاڑیوں کے درمیان سے گزرتے ہوئے میں نے رستم سے پوچھا "یہ چورسو کیا ہوتا ہے؟"

"چورسو کا مطلب ہے چوراہا" رستم بولا۔ "یا وہ جگہ جہاں پانی کے چار چشمے آ کر ملتے ہوں"۔

پرانے تاشقند کی اس پہلی جھلک نے ہی مجھے حیران کر دیا۔ یہ کوئی الگ ہی دنیا تھی۔ کراچی یا لاہور یا کسی بھی بڑے شہر کے اندورنی قدیم بازاروں کی طرح زندہ، متحرک، رنگا رنگ۔ مصنوعی چمک دمک سے محروم مگر قدرتی۔ سیڑھیوں سے اوپر جا کر ایک بہت بڑا مستطیل کھلا ہال، جہاں قطار در قطار دکانیں تھیں اور ان کے درمیان کشادہ راہداریاں جن میں خریداروں کا ہجوم تھا۔ پھل، مصالحے، سبزیاں، انڈے، میوے، کپڑے، برتن، روز مرہ ضرورت کی ہزاروں اشیاء۔ آوازیں لگا کر گاہکوں کو بلانے والے دکاندار، قیمتیں کم کرانے کی جدوجہد میں مصروف عورتیں۔ آگے وہی گنبد نما مرکزی عمارت تھی جس میں قسم قسم کا پنیر فروخت ہو رہا تھا اور گوشت فروخت کرنے والوں کے بے شمار اسٹال تھے۔ ٹی شرٹس اور جینز میں ملبوس نوعمر لڑکیاں، رنگین نقش و نگار والے لمبے چوغے پہننے والی عورتیں، ڈھیلے کپڑوں میں ملبوس مضافاتی دہقان۔ ان راہداریوں میں گھومتے ہوئے اس انوکھی دنیا کا نظارہ کرتے ہوئے میں بار بار بھول جاتا تھا کہ میرے ساتھ رستم ہے۔

اس بازار سے روانہ ہوتے وقت، میں نے ٹیکسی میں بیٹھ کر کہا "مجھے تمہارا شکریہ ادا کرنا چاہیے رستم۔ تمہاری وجہ سے مجھے یہ حیرت انگیز جگہ دیکھنے کا موقع ملا"۔

وہ ہنسا "اپنی حیرانی کو سنبھال کر رکھیے۔ ابھی تو بہت کچھ دیکھنا ہے"۔

وہ مجھے کوکلداش مدرسہ لے گیا جس کے زرد پتھروں سے بنے میناروں اور محرابوں اور اونچے دروازوں پر ساڑھے چار سو سال کی تاریخ سایہ فگن ہے اور جواب بھی ایک درس گاہ ہے۔

ہم ٹوٹی پھوٹی سڑکوں سے گزرتے خواجہ احرار ولی مسجد گئے جس کے بام و در کی شکستگی میں چھ صدیوں کی عظمت رفتہ کے آثار دکھائی دیتے تھے۔

پھر ٹیکسی پرانے شہر کی طرف مڑ گئی۔

وہ ایک جادو بھرا شہر تھا۔ قدیم محلے اور پرانے گلی کوچے، جن کے درمیان تنگ گلیاں کسی لہر کی طرح گھومتی دکھائی دیتی تھیں۔ چھوٹے چھوٹے بازار۔ زمین پر چادر پھیلا کر سامان بیچنے والی عورتوں اور سرکنڈوں سے بنائے گئے خوانچوں پر اشیاء

فروخت کرنے والوں کے درمیان سادہ لباس پہنے والی خریدار عورتیں اور مرد۔ مٹی کی لپائی والے مکانات، جن میں کوئی دریچہ نظر نہ آتا تھا۔

آدھے گھنٹے بعد ٹیکسی ایک میدان کے پاس جارکی جہاں پیپل کے گھنے درختوں کی چھاؤں میں بچھی پلاسٹک کی رنگین کرسیوں پر لوگ ہی لوگ بیٹھے نظر آتے تھے۔

"یہ پرانے تاشقند کا سب سے بڑا عوامی کیفے ہے"۔ رستم نے کہا۔

یہ سچ مچ عوامی جگہ تھی جہاں کوئی ویٹر نظر نہ آتا تھا۔ پیپل کے ان قدیم درختوں تلے، جو سڑک سے ذرا قریب تھے ایک بڑے گول کاؤنٹر کے پیچھے قہوہ فروخت کرنے والوں کی پوری ٹیم تھی۔ پیسے دیتے جایئے، قہوہ لیتے جایئے۔ گرمی کے باوجود یہاں درختوں کے سائے میں ٹھنڈک سی محسوس ہوتی تھی۔

گرم قہوے کا پہلا گھونٹ لیتے ہی میرے بدن میں جھرجھری سی دوڑ گئی۔

رستم نے کہا "پہلا گھونٹ بہت کڑوا لگتا ہے مگر پھر رفتہ رفتہ ازبک قہوے کا اصل ذائقہ آپ کو محسوس ہونے لگتا ہے۔ ہمارے یہاں کہا جاتا ہے قہوہ محبت کی طرح ہوتا ہے، دھیرے دھیرے اسیر کرتا ہے"۔

"حیرت ہے"۔ میں نے کہا۔ "ہماری طرف تو پہلے گھونٹ کا ذائقہ فیصلہ کن ہوتا ہے اور پہلی نظر کی محبت"۔

وہ آسمان کی طرف دیکھ کر ہنسا "وہ بھی ہوتی ہے ہمارے یہاں۔ مگر بعد میں پتا چلتا ہے کہ وہ محبت نہیں تھی کچھ اور معاملہ تھا۔ محبت تو الگ چیز ہوتی ہے۔ آہستہ آہستہ دام پھیلاتی ہے اور زندگی بھر کے لیے قید کر لیتی ہے۔ ایسی قید، جس سے آدمی بھی رہائی نہیں مانگتا"۔

میں نے حیرت سے اسے دیکھا۔ "تم پیٹرولیم انجینئر سے زیادہ شاعر لگتے ہو۔ یا کسی محبت میں مبتلا۔۔۔"

یوں لگا جیسے رستم کے پورے بدن کو کوئی جھٹکا لگا ہو۔

اس کے گول سرخ و سفید چہرے سے بشاشت اچانک رخصت ہوئی اور اس کی آنکھوں میں کوئی بے بسی سی اتر آئی۔ وہ مجھے یوں دیکھتا رہا جیسے میرے چہرے پر کچھ پڑھنا چاہتا ہو۔

میں نے گھبرا کر کہا "آئی ایم سوری۔ میں صرف مذاق میں۔۔۔"

رستم نے ہاتھ اٹھا کر کہا "نہیں نہیں، یہ بات نہیں ہے۔ مجھے بس، ذرا حیرت ہوئی تھی۔۔۔"

تناؤ بھری خاموشی کا ایک چھوٹا وقفہ ہمارے اردگرد معلق رہا۔

پھر وہ بولا "میں نے آپ کو پوری بات نہیں بتائی تھی۔ میں تعلیم حاصل کر کے برطانیہ میں پھیلی بے روزگاری کی وجہ سے وطن واپس نہیں آیا تھا۔ ٹھیک ہے، وہ بھی ایک وجہ تھی لیکن دراصل میں زلفیا کی وجہ سے واپس آیا تھا"۔

"زلفیا؟"

"زلفیا خانم" اس نے سر جھکائے جھکائے کہا۔ "جس سے میں پاگلوں کی طرح محبت کرتا تھا۔ بلکہ کرتا ہوں۔ وہ برطانیہ میں نہیں رکنا چاہتی تھی، ازبکستان واپس آنا چاہتی تھی اور میں اس کے بغیر وہاں بھلا کیسے رک سکتا تھا"۔

میں نے اس کے چہرے پر نظر جمائے جمائے قہوے کا گھونٹ بھرا اور دل ہی دل میں اس کی عمر کا اندازہ لگانے کی کوشش کی۔ وہ کم از کم چالیس، پینتالیس سال کا لگتا تھا۔ لیکن اپنی محبت کا ذکر کرتے ہوئے وہ کسی نوعمر لڑکے کی طرح جھجک رہا تھا۔ میں نے کہا "لوگ تو محبت کی خاطر تاج و تخت چھوڑ دیتے ہیں تم نے بالکل ٹھیک کیا اپنی محبت کو پانے کے لیے وطن واپس آ جانا بہت اچھا فیصلہ

تھا"۔

"بات اتنی سادہ نہیں ہے جتنی نظر آتی ہے"۔ وہ آہستہ سے بولا۔

میں خاموش بیٹھا اسے دیکھتا رہا۔

چند لمحوں کے تذبذب کے بعد وہ بولا "زلفیا کے ساتھ میں نے وہاں برطانیہ میں دو برس گزارے۔ دو سال ایک ماہ اور چار دن۔ یہ کہنا شاید ناکافی ہوگا کہ میں اس کی محبت میں جتلا تھا۔ وہ تو کوئی الگ ہی کیفیت تھی جیسے آدمی رفتہ رفتہ سرشاری کی کیفیت میں داخل ہوتا جاتا ہے۔ زلفیا کی باتیں، زلفیا کا چلنا پھرنا، زلفیا کے خدوخال، زلفیا کے بے ساختہ ہنسی، میری زندگی انہی چیزوں کے گرد گردش کرتی تھی اور میرے پاس کچھ اور سوچنے کی فرصت نہیں تھی۔ پتا نہیں، آپ میری بات سمجھ رہے ہیں یا نہیں۔ میں کسی اور سیارے پر رہتا تھا جس کے دریاؤں اور پہاڑوں میں، وادیوں اور جنگلوں میں زلفیا کی صورت کا عکس جھلکتا تھا۔ ہوائیں اس کے نام کی سرگوشیاں کرتی تھیں اور بارشوں میں جھومتے درخت بار بار اس کا ذکر چھیڑ دیتے تھے"۔

میں حیرت سے اسے دیکھتا رہا۔

رستم کی نظریں پیپل کے گھنے درختوں پر مرکوز تھیں۔ "دو سال، ایک ماہ اور چار دن۔ اس کے بعد وہ دن آ گیا جب زلفیا نے مجھے بتایا کہ وہ واپس ازبکستان جا رہی ہے جہاں اس کے ماں باپ کے پاس کسی دولت مند آدمی کا رشتہ آیا ہے۔ وہ منحوس دن مجھے آج تک یاد ہے۔ ہم سڑک کنارے ایک کیفے میں بیٹھے تھے اور ایک بیزار کن سرد ہوا ہمارے چہروں سے ٹکرا رہی تھی اور دوفٹ پاتھ پر زرد پتوں کا فرش بچھا ہوا تھا۔ میں نے اسے بہت سمجھایا کہ ہم دونوں مل کر برطانیہ میں ہی بہت اچھی زندگی گزار سکتے ہیں اور خوش رہ سکتے ہیں اور ایک ایسا مستقبل تعمیر کر سکتے ہیں جس کے ازبکستان میں صرف خواب دیکھے جاتے ہیں۔ میں نے نہ جانے کیا کیا کہا۔ لیکن میں دیکھ سکتا تھا کہ وہ کچھ نہیں سن رہی ہے۔ اسکی نظریں سڑک سے گزرنے والی ٹریفک پر تھیں اور اس نے اپنے ہونٹ سختی سے بھینچ رکھے تھے۔ اس لمحے میں ایسا آدمی تھا جو ڈوبنے والا ہو۔ مایوس، بے سہارا، موت سے بچنے کے لیے جسم و جاں کی پوری قوت لگا دینے پر آمادہ۔ میں گڑگڑایا۔ میں رویا۔ کیفے میں بیٹھے کچھ لوگ مڑ مڑ کر ہمیں دیکھنے لگے تو زلفیا نے اپنا سامان سمیٹ اور کچھ کہے بغیر اٹھ کر چلی گئی"۔

رستم ذرا دیر کے لیے خاموش ہو گیا۔

مجھے یوں لگا جیسے میں کوئی خواب دیکھتے دیکھتے بیدار ہو گیا ہوں۔ اس قدیم سرزمین پر رستم کی کہانی، کوئی صدیوں پرانی داستان لگتی تھی۔ کہنے کو وہ ایک ٹورگائیڈ تھا۔ ایک ٹیکسی ڈرائیور مگر جوں جوں پرتیں اترتی جاتی تھیں کوئی نیا رستم نمودار ہوتا جاتا تھا۔ ایک پیٹرولیم انجینئر، ایک تہذیب یافتہ آدمی، ایک قلندرانہ میزبان۔ اپنے عشق کو کسی قیمتی متاع کی طرح سنبھالے رکھنے والا۔ گفتگو میں شاعری کرنے والا۔

میں نے کہا "پھر کیا ہوا؟"

رستم کچھ نہ بولا۔ اس نے اپنی جینز کی جیب میں سے اپنا والٹ نکالا، بہت احتیاط سے کچھ کاغذ نکالے اور میری طرف بڑھا دیے۔

وہ تین تصویریں تھیں۔

گزر جانے والے وقت نے ان تصویروں کے رنگ پھیکے کر دیے تھے۔

میں نے پوچھا "زلفیا؟"

رستم نے آہستہ سے اثبات میں سر ہلایا۔

پہلی تصویر میں زلفیا کیمرے کو دیکھ کر مسکرا رہی تھی۔ دوسری تصویر میں وہ ایک درخت سے ٹیک لگائے کھڑی تھی۔ تیسری تصویر میں وہ ایک نوجوان رستم کے کندھے پر سر ٹکائے آنکھیں موندے بیٹھی تھی۔

وہ بلاشبہ ایک حسین لڑکی تھی۔

رستم نے کہا" کہانی بس دیکھتے دیکھتے ختم ہوگئی۔ جیسے کوئی بوسیدہ عمارت طوفانی ہواؤں کے سامنے اچانک زمیں بوس ہو جائے۔ زلفیا چلی گئی۔ اور میں اس اجنبی ملک میں اپنی مایوسی اور اپنے دکھ کے ساتھ تنہا رہ گیا۔ میں نے زندگی کو معمول پر لانے کی بہت کوششیں کیں مگر نا کام رہا۔ چھ ماہ بعد میں نے بھی وطن لوٹنے کا فیصلہ کیا۔ یہاں میرے گھر والے تھے، دوست تھے اور سب سے اہم بات یہ کہ یہاں زلفیا کی موجودگی کا احساس تھا۔ یہ خیال دل کو تسلی دیتا تھا کہ زلفیا میرے پاس نہیں ہے مگر تاشقند کی فضاؤں میں اسکی خوشبو تو ہے"۔

وہ تصویریں احتیاط سے واپس رکھ رہا تھا جب میں نے اس سے پوچھا" کتنا وقت گزر گیا ہے؟"

"اگلے ماہ پورے بیس سال ہو جائیں گے"۔ رستم کی آواز میں اداسی تھی۔" بے بسی کے بیس سال۔ محبت کے بغیر زندگی بسر کرنا شاید اتنا مشکل نہیں ہوتا لیکن ایک نا تمام محبت کے ساتھ زندگی گزارنا۔۔۔۔ یادوں کے خزانے کو سنبھالے رکھنا اور منظروں کو آنکھوں میں بسائے رکھنا اور صبح سے شام تک اپنے ہی بنائے ہوئے کسی قید خانے میں رہنا۔۔۔ کم لوگ جانتے ہوں گے یہ کیسا مشکل کام ہے"۔

خاموشی کا ایک طویل وقفہ آیا جس میں رستم پیپل کے درختوں کو دیکھتا رہا اور میں حیرت سے اس کے چہرے کا جائزہ لیتا رہا۔

وہ بولا" میں معذرت چاہتا ہوں، میں نے آپ کو اپنی کہانی میں الجھا دیا۔ آپ بھی کیا سوچتے ہوں گے۔ اس دنیا میں آپ دوسرے آدمی ہیں جن کو میں نے یہ باتیں بتائی ہیں۔ ایک میری بڑی بہن ہے جو یہ سب جانتی ہے۔ وہ سمرقند میں رہتی ہے اور دن رات میری فکر میں گھلتی رہتی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ میں اپنی زندگی بہت بے دردی سے ضائع کر رہا ہوں۔ شاید آپ بھی یہی سمجھتے ہوں۔ بہر حال، میں بے حد معذرت خواہ ہوں کہ۔۔۔۔"

میں نے ہاتھ ہلا کر کہا" معذرت کی کوئی ضرورت نہیں تم ایک حیرت انگیز آدمی ہو۔ تم سے ملاقات ہو جانا سراسر خوش قسمتی ہے میری"۔

وہ سر جھکا کر بولا" آپ بہت مہربان ہیں"۔

"لیکن یہ جو تم بیس برس سے اداسی کے ساتھ زندگی گزار رہے ہو یہ ٹھیک نہیں ہے۔ اداسی کبھی اچھی ہم سفر ثابت نہیں ہوتی"۔

رستم دھیرے سے مسکرایا۔" آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں۔ میں نے بھی یہ بات سال دو سال میں جان لی تھی۔ اداسی، مایوسی کی طرف لے جاتی ہے اور مایوسی گھپ اندھیرے کی طرف۔ سو میں نے اداسی کے بجائے یادوں کے ساتھ رہنے کا فیصلہ کیا کیونکہ یادوں کے ساتھ اندھیرا نہیں تھا۔ زلفیا کے چہرے کی روشنی تھی اور اس کی آنکھوں کی دمک تھی اور اس کی مسکراہٹ کا اجالا تھا۔ اس کے بعد زندگی بہت سہل ہوگئی"۔

میں نے محسوس کیا رستم کے چہرے پر بشاشت واپس آتی جا رہی تھی۔

ہم جس عوامی کیفے میں بیٹھے تھے وہاں دھوپ رفتہ رفتہ ڈھلتی جا رہی تھی۔ لوگوں کا رش بھی بڑھتا جا رہا تھا۔ صاف نظر آتا تھا کہ شام کے بعد یہاں تل دھرنے کو جگہ نہیں ہوتی ہوگی۔

رستم بولا "ہمارا ٹور تقریباً ختم ہو چکا ہے۔ آپ پرانا تاشقند دیکھ چکے ہیں جو یہاں کے گائیڈ سیاحوں کو نہیں دکھاتے ہیں۔ اب ہم یہاں سے واپسی کا سفر شروع کریں گے تاکہ میں آپ کو آپ کے ہوٹل تک پہنچا دوں"۔

میں نے کہا "میں شکر گزار ہوں تمہارا"۔

اس نے اپنی گھڑی پر ایک نظر ڈالی اور بولا "واپس جاتے ہوئے ہم صرف ایک جگہ رکیں گے، دس بارہ منٹ کے لیے، زیادہ سے زیادہ پندرہ منٹ"۔

واپسی کا سفر بھی ویسا ہی حیرت انگیز تھا۔ وہی قدیم گلی کوچے، وہی کچے پکے مکان، زندگی کی کشاکش سے الجھتے وہی عام لوگ۔ ہم کسی دوسرے راستے سے واپس جا رہے تھے کیونکہ راستے میں کچھ نئے بازار نظر آئے۔ ایک خشک میووں کی منڈی تھی۔ چھوٹی چھوٹی دکانوں کا ایک پر ہجوم بازار تھا جہاں استعمال شدہ کپڑے فروخت ہو رہے تھے۔ رستم مجھے ان کے بارے میں بتاتا گیا۔ پھر ایک ایسا علاقہ آ گیا جہاں نسبتاً بڑے اور بہتر مکان بنے ہوئے تھے۔ یہاں سڑکیں بھی کشادہ تھیں اور دکانیں بھی نسبتاً جدید نظر آتی تھیں۔

ہماری گاڑی ایک جگہ بائیں جانب والی سڑک پر مڑی۔ پھر دوبارہ دائیں جانب مڑ گئی۔ بالآخر رستم نے ایک جگہ گاڑی روک دی۔

ہمارے بائیں جانب دکانوں کی قطار تھی۔ صاف ستھری دکانیں، جن کے شفاف شیشوں میں سامان سجا ہوا تھا۔ ملبوسات، جوتے، گھڑیاں، بچوں کے کھلونے۔

دائیں جانب سڑک کے پار، ایک جیسے مکانات کی قطار تھی جن کے سامنے چھوٹے چھوٹے باغیچے بنے ہوئے تھے۔ کچھ کے سامنے رسیوں پر دھلے ہوئے کپڑے لٹک رہے تھے۔ ایک لان میں پلاسٹک کی سفید کرسیاں بچھی ہوئی تھیں اور تین عورتیں گفتگو میں مصروف دکھائی دیتی تھیں۔ ایک مکان کے سامنے کچھ بچے فٹ بال کھیل رہے تھے۔

کچھ دیر خاموش رہنے کے بعد میں نے پوچھا "یہاں کیا ہے؟"

کار کا اسٹیرنگ تھامے خاموش بیٹھے رستم کے چہرے پر دھیمی سی مسکراہٹ نمودار ہوئی اور اس نے آہستہ سے کہا "یہاں زلفیا ہے!!"

ایک لمحے کو یوں لگا جیسے میں نے کچھ غلط سنا ہو۔ مگر رستم کا چہرہ، رستم کی آنکھیں، رستم کی مسکراہٹ جیسے ایک ہی بات کہہ رہی تھی۔

"کہاں ہے وہ؟" میں نے اپنے اضطراب پر قابو پاتے ہوئے کہا۔

رستم نے اپنی گھڑی پر نظر ڈالی اور بولا "بس، دو تین منٹ میں وہ گھر سے نکلے گی۔ یہ سڑک کے پار جو چوتھا گھر ہے یہ زلفیا کا ہے"۔

میری سمجھ میں کچھ نہیں آیا "کیا مطلب ہے؟ کیا وہ گھڑی دیکھ کر باہر نکلتی ہے؟"

رستم بدستور مسکرا رہا تھا۔ "وہ سامنے جس لان میں کرسیاں بچھی ہوئی ہیں اور تین عورتیں بیٹھی نظر آ رہی ہیں، زلفیا اپنے گھر سے نکل کر ان کے پاس جا بیٹھے گی۔ ہر شام پانچ بجے کے قریب یہ سب عورتیں یہاں جمع ہوتی ہیں، قہوہ پیتی ہیں، گھنٹہ بھر باتیں

کرتی ہیں اور پھر اپنے اپنے گھروں کو چلی جاتی ہیں"۔

"اور تم؟" میں نے کہا "تم روز یہاں بیٹھ کر اسے دیکھتے رہتے ہو؟"

"روز تو خیر نہیں۔ ہفتے میں کسی ایک دن۔ یا کبھی ہفتے میں دو بار۔ یعنی اگر کام سے فرصت مل جائے تو۔۔۔" رستم کی آنکھوں میں کوئی شرارت آمیز خوشی تھی اور لہجے میں کسی عاشق کا ڈھکا چھپا اضطراب۔ "بس ایک نظر اسے دیکھ لیتا ہوں اور چلا جاتا ہوں"۔

"بیس سال سے؟"

"نہیں، انیس سال سے"۔

میں اس سے اور بھی بہت کچھ پوچھنا چاہتا تھا۔ یہ کہ اس مشق سے اسے کیا حاصل ہوتا ہے اور یہ بھی کہ کیا زلفیا جانتی ہے کہ وہ اسے دیکھنے آتا ہے۔

مگر اس سے پہلے ہی رستم نے جیسے تڑپ کر کہا "زلفیا۔۔۔!"

سڑک پار ایک گھر کے دروازے سے ایک عورت نکل کر ساتھ والے گھر لان کی طرف بڑھ رہی تھی۔

وہ زلفیا نہیں تھی۔

وہ زلفیا نہیں ہو سکتی تھی!!

وہ ایک گوری چٹی فربہ عورت تھی۔ ازبک عورتوں کا روایتی ڈھیلا ڈھالا چوغے نما لباس اپنے موٹاپے کے باعث دھیرے دھیرے چلتی، ایک ادھیڑ عمر کی عورت۔ یہ وہ نازک اندام، حسین لڑکی نہیں تھی جس کی خیرہ کن مسکراہٹ سے وہ پرانی تصویریں جگمگاتی تھیں۔ یہ تو زندگی کے مسائل سے نبرد آزما ایک عام سی پختہ عمر کی عورت تھی جس کو آپ اتفاقاً دیکھ لیتے ہیں اور یاد بھی نہیں رکھتے ہیں۔

رستم کی نظریں اسی پر جمی ہوئی تھیں۔

میں کچھ کہنا چاہتا تھا۔ شاید اپنی بے یقینی اور حیرت کا اظہار کرنا چاہتا تھا۔ لیکن پھر میں نے خاموش رہنے کا فیصلہ کیا۔

زلفیا، اگر وہ زلفیا ہی تھی تو، لان میں موجود ان عورتوں کے پاس جا بیٹھی۔ ایک عورت نے شاید کچھ کہا اور تینوں عورتوں نے قہقہہ لگایا۔ زلفیا نہیں ہنسی بلکہ اس نے ہاتھ جھٹک کر انہیں کوئی جواب دیا۔

رستم نے اسی جانب نظر جمائے جمائے کہا "میں اندازہ کر سکتا ہوں، آپ کیا سوچ رہے ہوں گے"۔

میں نے گڑبڑا کر کہا "میں۔۔۔؟ میں تو صرف دیکھ رہا ہوں"۔

رستم مسکرایا اور بولا "آپ حیران ہیں۔ آپ کے چہرے پر لکھا ہے کہ آپ کو یقین نہیں آ رہا ہے کہ یہ زلفیا ہے۔ اور آپ کی حیرت جائز بھی ہے"۔

میں خاموش بیٹھا رہا۔

رستم کچھ دیر ونڈ اسکرین کے پار دیکھتا رہا۔ پھر اس نے میری طرف مڑ کر کہا "گزرتا وقت نہ جانے کیا کچھ بدل دیتا ہے۔ شکلیں، حلات، خدوخال، عادتیں۔ لیکن محبت کرنے والوں کے لیے کچھ نہیں بدلتا۔ میرے لیے یہ وہی زلفیا ہے۔ میں نے ان انیس برسوں میں اسے زندگی سے لڑتے۔۔۔ مسلسل معرکہ آرائی کرتے دیکھا ہے۔ اس کا شوہر اسے کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ وہ ایک دولت مند آدمی ہے۔ اس نے اپنا کاروبار کئی شہروں میں پھیلا رکھا ہے۔ کبھی کبھی تاشقند آتا ہے۔ زلفیا وقت گزاری کے لیے ایک

کالج میں لڑکیوں کو برطانوی لب و لہجے میں انگریزی بولنا سکھاتی ہے۔ وہ ایک شوخ لڑکی تھی لیکن اب اس کے چہرے پر سنجیدگی رہتی ہے اور اداسی"۔

"شوہر کے عدم التفات کی وجہ سے؟"

رستم نے نفی میں سر ہلایا۔"اداسی کا سبب کچھ اور ہے۔ ایک سادہ سی بات، جو صرف زلفیا جانتی ہے یا میں۔"

"اور وہ کیا بات ہے؟"

رستم چند لمحے خاموش رہا۔ پھر اس نے کہا"پتا نہیں، آپ میری بات سمجھ پائیں گے یا نہیں۔ اس بات کا تعلق حسن سے ہے اور حسن کے زوال سے۔ اس دنیا میں حسن کا تعلق ہمیشہ جوانی سے رہا ہے۔ یہ فلمی ستارے، یہ کیٹ واک کرتی ماڈلز یہ بل بورڈز پر اور رسالوں پر جلوے بکھیرتی لڑکیاں۔۔۔۔ ان سب کی خوبصورتی کا تعلق ان کی جوانی سے ہے۔ جوانی گزر جاتی ہے تو آگے صرف خوبصورت نظر آنے کی مضحکہ خیز کوشش رہ جاتی ہے۔ یا گہری مایوسی۔ دس بیس سال بعد آئینہ بے رحمی سے کہنے لگتا ہے ہاں یہ بے کشش، بے ہنگم، بے ڈول عورت تم ہی ہو۔ زلفیا کو ہمیشہ اپنے حسن کی فکر رہتی تھی۔ اتنی فکر رہتی تھی کہ میں اس پر ہنستا تھا۔ وہ آئینے کے سامنے کھڑی ہو کر اپنی آنکھوں کے گرد جھریاں تلاش کرتی رہتی تھی۔ اپنے ہاتھوں کی جلد کو اور گردن کو مختلف زاویوں سے دیکھتی رہتی تھی۔ ایک بار میں نے اس سے کہہ دیا کہ تم جوانی میں بڑھاپے سے کیوں خوفزدہ رہتی ہو تو وہ ہفتہ بھر مجھ سے ناراض رہی۔ آج یہ جو سنجیدگی آپ اس کے چہرے پر دیکھ رہے ہیں یہ دراصل اس کے بدترین خدشات کے درست ثابت ہونے سے جنم لینے والی اداسی ہے۔ حسین نہ رہنے کی اداسی۔ پرکشش نہ نظر آنے کی اداسی۔ وہ نہیں جانتی کہ عمر رسیدہ چہروں میں، جھریوں بھرے ہاتھوں میں، ڈھلک جانے والے بدن میں زوال کے اس پورے کھیل میں حسن اپنی جگہ رہتا ہے قائم و دائم۔ یہ حسن کسی والہانہ نظر میں ہوتا ہے، چہرے پر پھیلی مسکراہٹ میں دکھائی دیتا ہے سہارے کے لیے کوئی محبت بھرا ہاتھ تھامتے وقت نظر آتا ہے"۔

میں سکتے کے عالم میں بیٹھا اسے دیکھتا رہا۔

کوئی بھید تھا جو کھلتا جا رہا تھا۔

کوئی پیچیدہ بات تھی، جو دھیرے دھیرے سمجھ میں آتی جا رہی تھی۔

یہ ملنے اور بچھڑنے کی کوئی سادہ سی داستان نہیں تھی یہ کوئی عشق بلاخیز تھا جس کی سرحدیں دیوانگی سے ملتی تھیں۔

میں نے بمشکل کہا۔" تم۔۔تم کون ہو رستم؟ کیا کرنے آتے ہو تم یہاں؟"

رستم مسکرایا۔ اس کی آنکھوں میں نرمی تھی اور محبت تھی اور بہت کچھ جان لینے والوں کا سا اعتماد تھا۔ وہ بولا" میں ایک عام آدمی ہوں۔ محبت میں جتنا ایک عام آدمی۔ میں یہاں زلفیا کو بس ایک نظر دیکھنے آتا ہوں۔ یہ ایک جھلک میری لائف لائن ہے۔ زندہ رہنے کی تدبیر۔ سانس لینے کا بہانہ"۔

میں نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا" کیا یہ پورا سچ ہے؟ یا محض آدھا سچ"۔

رستم خاموش بیٹھا رہ گیا۔ ساکت اور خاموش۔ ڈھلتے سورج کی روشنی میں اس کے چہرے پر چھانے والا اضطراب صاف دکھائی دیتا تھا۔ اس نے اپنی ٹی شرٹ کا کالر ٹھیک کیا، دایاں گال کھجایا، باہر ایک نظر ڈالی اور پھر میری طرف دیکھا۔

میں اس کے چہرے پر نظر جمائے بیٹھا رہا۔

بالآخر رستم نے ایک گہری سانس لی اور بولا" باقی آدھا سچ یہ ہے کہ زلفیا جانتی ہے میں اس کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے آتا ہوں۔ وہ ہمیشہ اس کرسی پر بیٹھتی ہے جس کا رخ سڑک کی طرف ہوتا ہے۔ وہ میری کار کو پہچانتی ہے۔ وہ ظاہر نہیں ہونے دیتی مگر

میں جانتا ہوں کہ اس کی توجہ سڑک پار کھڑی اس کار پر مرکوز رہتی ہے۔ میں یہاں اپنے لیے بھی آتا ہوں اور اس کی خاطر بھی۔ اسے اداسی کے چنگل سے آزاد کرانے کی خاطر۔ یہ بتانے کی خاطر، کہ اس کا حسن اب بھی ایک دل کو اسیر رکھتا ہے۔ اس کی کشش آج بھی کسی کی دیوانگی کا سبب ہے۔ میرے آنے کے بعد اس کی سنجیدگی رفتہ رفتہ رخصت ہونے لگتی ہے اس کی اداسی کسی بے ساختہ ہنسی میں بدلنے لگتی ہے۔ میں آتا ہوں تو اس کو ایک خاموش پیغام ملتا ہے کہ سارے زوال اور ساری مایوسی اور ساری تاریکی کے باوجود کہیں نہ کہیں کوئی چراغ جلتا ہے کسی نہ کسی روزن سے اجالا دکھائی دیتا ہے۔ زندہ رہنے کا بہانہ سب کا اپنا اپنا ہوتا ہے۔ ہر ایک کی لائف لائن سلامت رہنی چاہیے''۔

جب ہم وہاں سے روانہ ہوئے تو میں نے دیکھا زلفیا نے باتیں کرتے کرتے ذرا سی گردن گھمائی اور رستم کی کار کو گزرتے دیکھتی رہی۔

ہوٹل کی طرف جاتے ہوئے ہم خاموش رہے۔

ہوٹل پہنچ کر میں نے اس کا شکریہ ادا کیا اور ادائیگی کی۔

رستم نے مجھے اپنا وزیٹنگ کارڈ دیا اور کہا ''جب بھی تاشقند آئیں، مجھے ضرور طلب کریں''۔

میں نے کہا ''ضرور''۔

وہ ذرا سے تذبذب کے بعد بولا ''ایک بات کہنا چاہتا ہوں۔ امید ہے آپ برا نہیں مانیں گے۔ یہ پورا سچ اور آدھا سچ آپ نے کیسے جان لیا؟ کیا آپ بھی کسی ناتمام محبت کی زد میں رہے ہیں؟''

میں ہنسا ''کون ہے جو ناتمام محبت کی زد میں نہیں آیا۔ ہر انسان الگ کہانی ہے۔ خیر چھوڑو یہ بتاؤ کیا تم نے کبھی زلفیا سے ملنے، بات کرنے کے بارے میں سوچا ہے؟ یا زندگی کے کسی مرحلے پر اسے اپنانے کے بارے میں؟''

وہ کچھ دیر خاموش رہا۔ پھر اس نے کہا ''شاید اس میں سے کوئی بات بھی ممکن نہیں''۔

میں وہیں کھڑا اس کی گاڑی کو ہوٹل کی پارکنگ سے گھوم کر باہر نکلتے اور پھر مرکزی شاہراہ کی ٹریفک میں گم ہوتے دیکھتا رہا۔

پرانے تاشقند سے بہت دور، میرے اردگرد نئے تاشقند کی روشنیاں اور رونقیں رفتہ رفتہ بیدار ہو رہی تھیں۔

☆☆☆

ایک ہی آنکھ

علی تنہا

گرو مہر دین دم توڑتی آنکھوں میں روشنی دیکھ کر شروع میں کھل اٹھتا۔ آخر عطیہ میں دی ہوئی آنکھیں، دوبارہ زندہ ہوتی دیکھنا کوئی معمولی خوشی ہوتی ہے۔ لیکن یہ مسرت دیرپا ثابت نہ ہوئی۔ رفتہ رفتہ پرائی آنکھیں زندہ ہوتے ہی اسے گھورنے لگتیں۔ ہوتا یہ کہ تھکا ہارا رات گئے کمرے میں آیا ہے اور سامنے کی دیوار سے پرائے دیدوں کی چمک سے نیند اڑ گئی، بکھرتا ہے کے! تنگ آکر اپنے باس مسکین الٰہی سے اس نئی مصیبت کے بارے میں ذکر کر بیٹھا۔ وہ اس کے باؤلے پن پر بے اختیار کھلکھلا اٹھا۔

''تم بھی مردوں کی نظروں میں نظریں گاڑھ کر انہیں ڈراؤ، دیوار میں لگی آنکھیں آخر تم سے پوچھتی کیا ہیں؟''

''پوچھتی ہیں، پہلے زندوں کی دنیا میں تھوڑی اذیت بھگتی ہے جو تم پھر اس جہنمی دنیا میں لے آئے ہو۔'' مسکین الٰہی، سوچتا ہوا بولا۔

''کہتی تو ٹھیک ہیں۔ یہ سارا دھندا تم نے، بیگم کے کہنے پر مجھ سے کروایا۔ نیکی کی ہے تو دونوں بھگتو بھی۔۔۔''

گرو مہر دین، اس کے جواب پر چپکا ہو رہا۔ جانتا ہے وہ تو خود نرگس کی سیاہ چشمی کی وجہ سے اندھا ہو گیا ہے۔ اور اتنی خوبرو، بردبار بیوی کو لوہے کے چنے چبواتا؟ گرو مہر دین کا ارادہ تو تھا کہ مسکین الٰہی سے کہے، میں تو پرائے دیدوں کی زد میں پس رہا ہوں تم سے تو نرگس کی سیاہ مستانہ نظروں کا ایک وار بھی نہ سہا جا سکا۔

روز روز کے اس کٹالے سے دق ہوتا، مہر دین کئی بار مسکین الٰہی کا ویلفیئر ٹرسٹ چھوڑنے پر تل جاتا۔ ایک تو معقول مشاہرہ اور پھر ذکیہ مسکین الٰہی کا اعتماد اور اصرار کہ ٹرسٹ کسی قیمت پر نہ چھوڑے۔ ورنہ وہ تباہ ہو رہے گی۔

ذکیہ، برسوں سے نرگس کے جال میں آئے ہوئے مسکین الٰہی کے ہاتھوں اٹھائے دونوں بچوں کو لے کر باہر منتقل ہو گئی ہے۔ اس نے گرو مہر دین کو اسی لیے، دونوں پر نظر رکھنے کی ذمہ داری ڈال دی ہے۔ گرو مہر دین جیسا وفادار ملازم کہاں سے ملتا۔ یہی وجہ ہے کہ گاہ گاہ گرو مہر دین کی مالی معاونت میں کسر نہیں اٹھا رکھتی۔ مہر دین باقاعدگی سے برتتے، مسکین الٰہی کے کرتوتوں کے بارے میں رپورٹ دیتا رہتا ہے۔

یہ بات مسکین الٰہی کے علم میں ہے مگر وہ ظاہر نہیں ہونے دیتا۔ نرگس ایک خرانٹ ہے، گرو کے کارناموں کے بارے میں مسکین الٰہی کے کان بھرتی رہتی ہے۔ وہ طرح دے جاتا ہے کہ ذکیہ خانم آخر اس کی بیوی اور دو بچوں کی ماں ہے۔

گرو مہر دین کے اندیشوں میں آئے دن اضافہ ہوتا رہتا ہے کیونکہ وہ بھگیوں کے کاروبار میں روز بروز بدنام ہو رہا ہے۔

نرگس کے دست راست جانی واکرنگ نے اندر کی کئی کہانیاں سنا کر اسے ششدر کر دیا تھا۔

آخر، اس کا انجام آن پہنچا۔ وہ دفتر میں بیٹھا گل احمد کی عطیہ میں دینے والی بعد از مرگ آنکھوں کا کیس تیار کر رہا تھا کہ باہر شور اٹھا اور بھگدڑ شروع ہو گئی۔ دیکھتا کیا ہے کہ مہر دین کو شکروں نے نرغے میں لے کر، گاڑی میں بٹھا دیا۔

دوڑتا ہوا گیٹ سے باہر نکل آیا۔ دفتر کے لوگ، تتر بتر ہوتے گئے۔ گاڑی نکالی اور اس کے ہمدرد، دوستوں کو ساری صورت حال بتائی مگر کسی نے کان نہیں دھرا۔ ایک مسکین الٰہی ہی کیا اب تو ہر طرف پکڑ دھکڑ ہے، سارے گرگے، چھپتے پھرتے ہیں۔

ڈرتے ڈرتے دوسرے دن گرو مہر دین نے ذکیہ بیگم کو فون پر تفصیل بتائی۔ اس کا خیال تھا کہ وہ دھاڑیں مار کے روئے گی لیکن وہ ٹس سے مس نہ ہوئی۔

ممکن ہے اسے مسکین الٰہی نے آنے والی قیامت کے بارے میں بتا دیا تھا۔

اس کی لرزتی آواز سنتے سنتے پھٹ پڑی۔

''مہر دین کوئی اندھا، بہرہ ہو جائے تو علاج اس کا یہی ہے۔ میں ہزاروں میل دور، سر پیٹنے کے سوا کر بھی کیا سکتی ہوں۔ نرگس سے کہو، اپنے پیارے کو اب چھڑائے۔ مہر دین وہ کشتی نرگس ہے کہاں؟''

''وہ تو اس کے پکڑے جانے سے ایک گھنٹہ پہلے، اپنی ٹیم کو لے کر بھاگ گئی''۔

''بھاگ گئی نا، یہی توقع تھی۔ تم ایسا کرو ہٹ فوری بند کر دو، میں چار پانچ روز میں آ کر سارے عملے کے واجبات بے باق کر دوں گی اور مہر دین، دوسرا کام یہ کرو کہ نرگس کو ڈھونڈ کر، گرفتار کرواؤ۔۔۔''

گرو مہر دین، بیگم ذکیہ کو کیا بتاتا، وہ تو، ایسی گم ہوئی کہ پورے شہر میں ڈھنڈیا مچ گئی ہے۔ اسے معلوم تھا کہ نگینہ قاضی، مہر النساء اور جانی واکر لے کر نکل بھاگی ہے۔

گرو کو جانی واکر نے بتا دیا تھا کہ وہ منگل کوٹ کی آئرن مل، میں پناہ لینے جا رہے ہیں۔ لیکن، بیگم ذکیہ کو جان بوجھ کر اس نے نہ بتایا۔

منگل کوٹ میں، مدتوں پہلے مسکین الٰہی نے آئرن مل خریدی تھی۔ بائیس کنال پر پھیلی یہ مل اب، برباد پڑی ہے۔ اسے مسکین الٰہی نے عیاشی کا اڈا بنا دیا تھا اور دیوالیہ کر کے اسے ویران چھوڑ دیا۔ مل کے صحن اور تین بڑے گوداموں میں جہاں بھر کا لوہا پڑا سڑ گل رہا ہے۔ ضرورت پڑنے پر جست کی چادریں، ریلوے کی چوری کی ہوئی پٹڑیاں ہر یاوا گاڈر، نرگس پار کرتی رہی۔ یہی نہیں سکیورٹی انچارج صحبت خان، امام دین نائب قاصد اور اللہ دسایا ماور چی بھی تنخواہ نہ ملنے پر لوہا ٹھکانے لگا دیتے ہیں۔

آئرن مل کے پچھواڑے نوکروں پر مشتمل بنگلہ بھنڈار پڑا ہے۔ یہاں کیا کیا موج میلے ہوتے رہے۔ اب حال یہ ہے کہ صحبت خان اور دوسرا عملہ، دن بھر یہاں اینڈتے پھرتے ہیں۔

صحبت خان، سکیورٹی انچارج کی رنگ رلیاں یاد کر کے آہیں نہ بھرے تو اور کیا کرے۔ اسے نرگس نے سیل فون پر جب اپنی آمد کی اطلاع دی تو گزرے دن یاد کر کے، وہ خوش ہو گیا کہ باس مسکین الٰہی کے ساتھ پھر پریوں کا ٹولہ آ رہا ہے۔

اسے نرگس نے جب بتایا کہ وہ چار آدمیوں کا صبح دس بجے ناشتہ تیار کروائے تو اسے حیرت ہوئی کہ دن بھر یہ لوگ کیا کریں گے، یہ تو رات کے شہزادے تھے۔

رات اڑھائی بجے، لینڈ کروزر میں جب، مسکین الٰہی نہ اترا تو اس کی امیدوں پر اوس پڑ گئی۔ وہ نرگس کے علاوہ دوسرے مہمانوں کو پہلی بار دیکھ کر، امام دین سے بولا۔

''یہ بلائیں، کہاں سے آئی ہیں۔۔۔؟''

امام دین ان کے بارے میں اندازے لگاتا رہا۔

''ایسی حسین چڑیلیں تو میں نے راتوں کو اس برآمدے میں، پھرتی میں نے ہزار بار دیکھی ہیں''۔

"تو کیا یہ ان کی سہیلیاں ہیں"۔

صبح پونے دس بجے ڈائننگ ٹیبل پر دن کی روشنی میں مہرالنساء کے تھرکتے بھاری سرین کو صحبت خان دیکھ دیکھ کر ہونٹ چاٹتا رہا اور اپنی لم ڈھینگ بیوی کو کوستا رہا جو دو سال سے سرونٹ کوارٹر میں، چھ بچوں کے ساتھ کڑکتی رہتی ہے۔

ناشتے کے دوران میں چاروں کے چہروں پر ہوائیاں اڑتی دیکھ کے، صحبت خان کو تعجب ہوا۔ مسکین الٰہی کے ساتھ جو عورتیں اور مرد آتے تھے ان کے تو رنگ روپ ہی کچھ اور ہوتے تھے۔ امام دین تخولیا آدمی ہے صحبت خان کی نیت بھانپ کر بولا۔

"یہ بلبلیں کہاں سے آ گئیں اور یہ حرامی، کالا کوا، جانی واکر، دیکھو پھر نازل ہو گیا"۔

صحبت خان نے اسے ماں بہن کی گالیاں دے کر خاموش کرا دیا۔ کوئی سن لیتا تو عذاب نازل ہو جاتا۔ ڈائننگ ٹیبل پر ان کی حرکات و سکنات خاصی تشویش ناک تھیں۔ گھنٹہ بھر سر جوڑے، رازداری میں باتیں ہوتی رہیں۔ صحبت خان کچھ بھی سمجھ نہیں پایا کہ یہ ہو کیا رہا ہے۔

وہ اسی کشمکش و پیچ میں غلطاں تھا کہ نرگس، سر جھکائے برآمدے میں آ کر کھڑی ہو گئی۔

یہ ستمبر کا مہینہ تھا اور دھوپ میں بلا کی تپش تھی۔ نرگس کے گلابی رخساروں پر پسینے کے قطرے دیکھ کر صحبت خان کو یقین ہو گیا کہ معاملہ کچھ گڑبڑ والا ہے۔

نرگس نے خلاف معمول ان میں سے کسی سے بھی بات نہ کی۔ حالانکہ پہلے وہ ایک ایک کے بال بچوں کا پوچھتی اور انہیں انعام دیتی تھی۔

اس دوران نگینہ قاضی بھی کمرے سے نکل آئی اور نرگس کی فکرمند، آنکھوں میں پریشانی دیکھ کر طفل تسلیاں دیتی رہی۔

نگینہ، مترنم آواز میں باتیں کرتے کرتے ایک دم چونکی۔

"نرگس اے نرگس، سامنے آسمان پر نگاہ ڈالو"۔

نرگس نے جھلا کر کہا۔

"کیا آسمان گر پڑا، ہوا کیا؟"

"دیکھو، سامنے دھوپ میں دو شکرے آگے پیچھے، نیچے آ رہے ہیں"۔

نرگس نے دیکھا دونوں شکرے بجلی کی سرعت سے اترتے آ رہے تھے اور پلک جھپکتے میں سامنے کی بارہ فٹ اونچی دیوار پر جنگلی کبوتروں پر جھپٹ پڑے۔

جنگلی کبوتروں کی ٹکڑی ہڑبونگ میں دائیں بائیں بکھری مگر پہلے، شکرے نے چشم زدن میں کبوتر کو پنجوں میں دبوچا اور بلند ہو گیا۔ اس اثنا میں دوسرے شکرے نے بھی کبوتر کو اڑا لیا۔

دونوں شکرے خون میں لت پت کبوتروں کو آسمان کی نیلاہٹ میں گم کر گئے۔ نگینہ قاضی نے نرگس کے کاندھے پر ہاتھ رکھا۔

"نرگس یہ شگون ہے برا، بہت برا۔۔۔"

وہ منہ ہی منہ میں کچھ بڑبڑائی اور صحبت خان کو آواز دی۔

"صحبت خان، یہ شکرے پہلے بھی آتے رہتے ہیں کیا؟"

"نا نا، میڈم یہ حرامی آج ہی آیا ہے ادھر، گن ہوتی تو ڈھیر کر دیتا، ہمارے کبوتر مار گیا"۔

دونوں خالی آسمان کو، دہکتی گرمی میں دیکھتی رہیں، نیلا آسمان سمندر کی طرح لہریں لے رہا تھا۔

مہر النساء اور جانی واکر نے بھی برے شگون کی گواہی دی۔
جانی واکر لمبوترے پتلے چہرے پر نوکیلی ناک کو رگڑتا ہوا بولا۔
"میڈم ہمیں اپنے شکروں کی فکر کرنی چاہیے۔ میرا خیال ہے وہ ضرور یہاں ڈھونڈنے آئیں گے۔ نکل چلیں تو بہتر ہے"۔
نرگس اور نگینہ نے ایک ساتھ سر ہلایا۔
"آپ نے اندرنی وی پر سن لیا تھا کہ باس کو پندرہ سال قید اور بھاری جرمانہ ہوا ہے۔ وہ خبیث گرو مہر دین ضرور، شکروں کو لائے گا۔"
نرگس کچھ دیر معاملے کی نزاکت کے بارے میں باتیں کرتے، صحبت خان اور اللہ وسایا کو سامان، کمروں سے اٹھا کر گاڑی میں رکھنے کی ہدایت کی کہ ان کی آمد کے بارے میں ہرگز کسی سے بات نہ کرے۔ ان سب کو، انعام دے کر، گاڑی میں بیٹھتے ہوئے اس نے منگل کوٹ کی اس پرانی بلڈنگ پر آخری نگاہ ڈالی۔
اور منگل کوٹ سے پونے تین سوکلومیٹر دور، شمالی شہر میں جانی واکر کو جانے کے لیے تیز گاڑی چلانے کا حکم دیا۔
شمالی شہر کی اس دو کنال کی خوبصورت کوٹھی کے بارے میں سب لوگ بے خبر تھے۔
یہ کوٹھی، نرگس نے دو سال پہلے متوقع مصیبت سے بچنے کے لیے خریدی تھی۔
نرگس پر بعد میں جتنے چھاپے پڑے، ناکام اسی لیے ہوتے گئے کہ اس بنگلے کے بارے میں کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوئی۔
گرو مہر دین سے ہر ملاقات پر مسکین الہی پوچھتا رہا کہ نرگس کو زمین نگل گئی یا آسمان کھا گیا۔ گرو کو کچھ معلوم ہوتا تو بتاتا۔
مسکین الہی ہی ذکیہ بیگم، وطن آئی تو نرگس کی روپوشی کا سن کر حیران رہ گئی۔
گرو مہر دین نے ذکیہ بیگم کو بتایا کہ نرگس کے عدم پتہ ہونے پر باس بہت آزردہ ہے۔ اس نے خدا کا شکر ادا کیا کہ وہ گم ہے۔ ورنہ سلطانی گواہ بننے میں دیر نہ لگاتی۔
گرو مہر دین، ذکیہ بیگم، اس کے اٹھارہ برس کے خوبصورت بیٹے اور وکیل کو، مسکین الہی سے ملانے پہلی بار جیل گئے ہیں تو مسکین الہی کو دیکھ کر ذکیہ بیگم اور بیٹے پر قیامت ٹوٹ پڑی۔ دونوں سسکیاں لے کر روتے رہے۔
بی کلاس میں مسکین الہی اٹھارہ دنوں میں آدھا رہ گیا تھا۔
گرو مہر دین ہکا بکا رہ گیا جب غور سے دیکھنے پر مسکین الہی کی زرد بیمار آنکھوں میں مرنے والی نظروں کی آخری چمک دیکھی۔
"یہ تو وہ چشم سیاہ تھی ہی نہیں جو وہ تین روز پہلے دیکھ گیا تھا"۔
وہ کھڑا سوچ ہی رہا تھا کہ ذکیہ بیگم کی روتی آواز آئی۔
"گرو، مسکین تو گھلتا جا رہا ہے۔ اس کی آنکھیں کون لے گیا؟ یہ تو کسی اور کے دیدے ہیں۔۔۔ میرے میاں کے تو نہیں۔۔۔"
گرو مہر دین کو تعجب ہوا کہ ذکیہ بیگم کو بھی وہی نظر آیا جو اس نے دیکھا۔ ورنہ گرو، مردہ آنکھوں کے زندگی پانے کے زخم اب تک چاٹ رہا ہے۔
پہلے جو آنکھیں دیواروں میں لگی وہ دیکھتا رہا ہے وہ تو اس کی بیوی کو بھی نظر نہیں آئیں۔ تو کیا وہ دونوں ایک سزا کے مستحق ہیں۔
ذکیہ بیگم کی روز روز کی بڑھتی بیماری دیکھ کر، خیال آیا کہ کیوں نہ منگل کوٹ جا کر، صحبت خان سے بات کی جائے کہ رات گزارنے کے بعد، نرگس، اپنی ساتھیوں کے ہمراہ کیوں جہاں میں کھو گئی ہے۔

ذکیہ بیگم پہلے تو انکار کرتی رہی کہ وہ معاملہ فہم عورت ہے۔ اپنا راز باپ سے بھی چھپاتی ہے۔ وہ کیس کی ایک ایک کڑی جوڑتی فکر کرتی رہی کہ نرگس کو سامنے لانا ضروری ہے یا نہیں۔

اس پر، آخر روشن ہوا کہ نرگس کو کٹہرے میں لائے بغیر بات نہیں بنے گی۔

گرد کے بڑھتے اصرار پر بادل نخواستہ وہ مان گئی۔

منگل کوٹ، اپنے خاوند کے ساتھ وہ شروع میں تین چار مرتبہ آئرن طرز دیکھنے آئی تھی۔ مگر لمبا عرصہ گزرنے پر، اس نے وسیع و عریض بلڈنگ کو بے کسی کی حالت میں پا کر آہ بھری۔ ذکیہ بیگم نے یہاں کیا کیا رونقیں دیکھی تھیں۔ سکیورٹی انچارج ان کی بغیر اطلاع آنے پر پریشان رہ گیا۔ اپنی پرانی مالکن کو دیکھ کے افسردہ بھی ہوا کیونکہ اس باوقار عورت کا چہرہ بجھ گیا تھا اور سر کے آدھے بال بھی سفید ہو گئے تھے۔

ذکیہ نے اسے بلا کر بڑی ملائمت سے پوچھا:

''محبت خان سچ بتانا وہ چڑیلیں رات گزار کر کہاں گئیں تم نے تو سنا ہوگا انہیں پروگرام بناتے ہوئے''۔

محبت خان اٹک اٹک کر بتایا کہ وہ ایک رات قیام کے بعد، چڑیلوں سے ملنے جہاں گئیں وہ بے خبر ہے۔ مالکن کو غصے میں پا کے وہ بولا۔

''میڈم ادھر ہمارے منگل کوٹ سے تیس کلو میٹر جنگل میں چڑیلوں سے ملنے گیا ہوگا وہ لوگ، چڑیل لوگ ہماری طرز میں اکثر آتا ہے۔۔۔''

وہ سب ہنس پڑے۔ دیر بعد، کرم داد نے بتایا محبت خان غلط نہیں کہہ رہا، وہ جنگل کیا ہے، وہاں تو ایسے سارے لوگ بن باس کاٹنے جاتے ہیں''۔

ذکیہ خانم نے ضد کی کہ اسے وہ زمین کی تہہ سے بھی نکالے گی۔ اس لیے یہاں آئے ہیں تو کچھ دیر تک اس گھنے بن میں بھی ہو آتے ہیں۔

تن بہ تقدیر ہو کر چلتے چلتے جنگل میں تسکین الٰہی کی آواز پر رک گئے۔

''امی، سامنے دیکھیں، ہجوم ہماری طرف بڑھ رہا ہے''۔

تینوں سکتے میں آ گئے۔ دیکھتے کیا ہیں کہ اژدحام ہے اور جیسے وہ جنگل بکھر رہے تھے ایک بڑا شہر ہے دور تک پھیلا ہوا۔

وہ جہاں تھے، پتھر بن کے ٹھہر گئے۔ ان کے رکتے ہی ہجوم بھی ان کے قریب آ کر رک گیا۔ تینوں، آنکھیں پھاڑ پھاڑ کے دیکھتے ہیں کہ سب کی ہتھیلیوں پر مردہ آنکھیں دھری ہیں۔ تھر تھر کانپتی ذکیہ نے ایک قدم آگے بڑھایا اور پہلی ہتھیلی پر رکھی آنکھ کو غور سے دیکھا پھر دوسری، تیسری غرض ساری خلقت کی ہتھیلیوں پر ایک ہی آنکھ۔

ذکیہ لرزتے بدن کو سنبھالتی پیچھے ہٹی اور دونوں ہاتھ چہرے پر رکھ لیے کہ کہیں ہجوم اس کی زندہ آنکھیں ہی نہ دیکھ لے۔

☆☆☆

آنکھ میں ٹھہرا آنسو

امجد طفیل

نگہت کی آنکھ میں ستر سال سے رکا ہوا آنسو، آنکھ کے کونے سے بہہ نکلا۔ اس نے اپنی عینک اتاری اور اپنے نہایت نفیس ٹشو پیپر سے اپنے بائیں آنکھ کے کونے کو خشک کیا۔ انکھیوں سے روم میں بیٹھی اپنی بہنوں پر نظر ڈالی وہ بڑی محویت سے فلم دیکھنے میں مصروف تھیں۔ یہ فلم ایک عظیم ادبی شخصیت پر بنائی گئی تھی جو اتفاق سے ان تین بہنوں کا باپ بھی تھا۔ فلم پروڈیوسر نے ان بہنوں کو خاص طور پر پہلا شو دیکھنے کی دعوت دی تھی اور سینما میں ان کو بہترین سیٹوں پر جگہ دی تھی۔ نگہت تینوں بہنوں میں سب سے بڑی تھی اور اس کے دس سال اپنے والد کے ساتھ گزرے تھے۔

نگہت اپنے بچپن سے سنتے آئی تھی کہ اس کے والد بہت بڑے لکھنے والے تھے۔ ان کی تحریریں قارئین کے وسیع حلقے میں پسند کی جاتی تھیں۔ وہ انسانی نفسیات کے نباض تھے۔ اپنے باغیانہ خیالات کی وجہ سے وہ اکثر حکومت وقت کے معتوب رہتے۔ کوئی ملازمت یا ذریعہ روزگار نہ تھا۔ گذر اوقات تحریروں سے ہونے والی آمدن پر تھی۔ تحریروں سے اچھی خاصی آمدن ہو جاتی تھی کہ اخبارات اور رسالے ان کی تحریریں بڑے اہتمام سے معاوضہ دے کر چھاپتے تھے مگر اس کا کیا کیا جاتا کہ نگہت کے والد میں ایک خاص طرح کی نخوت اور انانیت تھی۔ وہ عام آدمی کے بارے میں بڑے بیباک انداز میں لکھتے تو تھے مگر عام آدمی کے ساتھ سواری پر تانگے میں بیٹھنا پسند نہیں کرتے تھے۔ ہمیشہ اپنے لیے سالم تانگہ کراتے۔ پچھلی سیٹ پر اکیلے یا اپنے کسی دوست کے ساتھ بیٹھتے۔ جب گھر سے نکلتے تو تانگہ گھر واپسی ان کے ہمراہ ہوتا۔ اسے آج سے ستر سال پہلے نوابی شوق ہی کہا جا سکتا تھا۔ اس پر ان کا شغل مے نوشی، کہ ہر شام اعلیٰ شراب کے کئی جام لنڈھاتے۔ چھوٹی سی بات سے بھڑک اٹھتے۔ کوئی ان کی تحریروں پر ایک تنقیدی جملہ بول دیتا تو اس کی ایسی درگت بناتے کہ دوسرے اس سے عبرت پکڑتے۔ ان سب باتوں نے رفتہ رفتہ انہیں اس انجام سے دوچار کر دیا۔

نگہت اب فلم سے بے نیاز ہو چکی تھی۔ گذشتہ زندگی کی یادیں اس پر بے طرح یلغار کر رہی تھیں۔ اپنے والد کے ساتھ تعلق کی جو ابتدائی یاد نگہت کے ذہن میں محفوظ تھی وہ ایک محبت کرنے والے باپ کی یاد تھی جو اس کی چھوٹی چھوٹی باتوں کا خیال رکھتا، اسے مزے مزے کی کہانیاں اور قصے سناتا۔ اسے گدگداتا، اس کے کپڑے تبدیل کرتا، اس کے بالوں میں کنگھی کرتا۔ ایسے میں اس کی والدہ مسکراتے جاتی اور کبھی کبھی اسے ان کاموں سے روکتی بھی، انہیں احساس دلاتی کہ وہ بہت بڑے لکھنے والے ہیں ان کا کوئی دوست ایسا کرتے دیکھ لے گا تو کیا سوچے گا۔ اس کے والد نہایت شگفتہ انداز میں جواب دیتے کہ اس وقت وہ صرف ایک بیٹی کے باپ ہیں۔ انہیں اس بات سے نہ دلچسپی ہے نہ پروا کہ لوگ کیا سوچیں گے۔ لکھنے والے کے طور پر ان کا جو جی چاہتا ہے وہ لکھتے ہیں اور باپ کے طور پر جس طرح چاہے گا وہ اپنی بیٹی سے پیار کریں گے۔

نگہت کو یاد تھا کہ وہ چار پانچ سال کی ہو گی جب اس کی چھوٹی بہن اس دنیا میں آئی۔ ان چند دنوں میں تو اس کے والد نے نگہت کی تمام ذمہ داری اپنے سر لے لی تھی اور ہر طرح سے اس بات کا خیال رکھا تھا کہ اسے اپنی ماں کی ضرورت محسوس نہ ہو۔ گھر میں نگہت کی پھوپھی اور دیگر افراد بھی موجود تھے مگر اس کے والد نگہت کی تمام ضرورتوں کا خیال خود رکھتے۔ یہ نگہت کے والد کی محبت اور

والدہ کی شفقت تھی کہ اسے اپنی چھوٹی بہن سے کسی طرح کا حسد محسوس نہ ہوا اور نہ اس میں یہ احساس جاگا کہ کسی دوسرے فرد نے اس کی جائیداد پر قبضہ کر لیا ہے۔ نگہت کی والدہ اور والد دونوں بیٹیوں کا خیال پوری دل جمعی سے کرتے۔ نگہت کی والدہ ایک سلیقہ شعار عورت تھی جسے اپنے شوہر سے شدید محبت تھی اور گھر داری اس کی گھٹی میں پڑی تھی۔ ان دنوں نگہت کے والد کی آمدن معقول تھی۔ گھر کے معاملات اور اس کے والد کے مشاغل بہت اچھے انداز میں پورے ہو رہے تھے۔ جو وہ ان کے گھر آتا اسے وہاں ایک خوشحال او رمحبت کے احساس سے بھرپور خاندان کی موجودگی کا احساس ہوتا۔

نگہت کو جہاں تک یاد پڑتا ہے اس کے والد ان دنوں اخبار اور رسائل میں لکھنے کے ساتھ ساتھ فلموں کے لیے لکھتے تھے۔ وہ دوپہر کے وقت گھر سے نکلتے شام پڑے گھر آتے، کچھ دیر اپنے شغل میں مصروف رہتے۔ رات کا کھانا کھاتے، بیوی اور نگہت سے خوش گپیاں کرتے اور سونے کے لیے لیٹ جاتے۔ لکھنے کا زیادہ کام وہ صبح صبح اٹھ کر کرتے، نگہت کو ان کا کرسی پر اکڑوں بیٹھ کر لکھنا، اس وقت بھی عجیب لگتا تھا جب کبھی وہ صبح سویرے اٹھ جاتی اور انہیں کرسی میں اس طرح بیٹھے دیکھ لیتی تو اپنی چھوٹی چھوٹی شرارتی آنکھوں سے مسکراتے ہوئے انہیں دیکھتی جاتی۔ اس وقت نگہت کے والد کی محویت دیکھنے کے قابل ہوتی تھی۔ لکھنے کے دوران نگہت کی والدہ اس بات کا پورا خیال رکھتی تھی کہ گھر کا ماحول پر سکون رہے اور کسی قسم کا شور نہ ہو۔

نگہت نے انہیں ایک گورے چٹے خوبرو شخص کے طور پر دیکھا۔ نکلتا قد، دبلے پتلے، خوبصورت آنکھیں اور کراری آواز، چلنے پھرنے کے انداز میں ایک بے چینی اور عجلت کا احساس ہوتا تھا۔ وہ جتنا وقت بھی گھر میں گزارتے باہر کی بات کم ہی کرتے، نگہت کی ماں سے ہلکی پھلکی نوک جھونک چلتی رہتی مگر یہ ان دونوں کے درمیان گہری محبت اور اپنائیت کا احساس لیے ہوتی۔

نگہت کو یاد ہے کہ اچانک ماحول میں کچھ ایسا تناؤ پیدا ہوا کہ اس کے ماں باپ کے چہرے متفکر نظر آنے لگے۔ وہ جس شہر میں رہتا تھا اس کی رونقیں دیکھنے کے قابل تھی مگر اب سڑکوں پر نعرے سنائی دیتے۔ آزادی اور بٹوارے کے الفاظ اس کے کانوں میں پڑتے مگر ابھی وہ ان الفاظ کا مفہوم پوری طرح سمجھنے سے قاصر تھی۔ اسے اتنا یاد ہے کہ ایک رات جب اس کے والد اور والدہ ایک پارٹی سے واپس آئے تو وہ کچھ زیادہ ہی فکر مند تھے۔ دونوں میں اس مسئلے پر کافی دیر تک بات ہوتی رہی کہ کیا اب وقت آگیا ہے کہ وہ اس شہر کو چھوڑ دیں۔ کوئی فیصلہ نہ ہو پایا۔ پھر چند دن کے بعد نگہت کی والدہ اپنی دو بیٹیوں کے ساتھ، ایک شادی کے سلسلے میں ایک دوسرے شہر چلی آئیں۔ نگہت نہیں جانتی تھی کہ وہ جہاں صرف چند دن کے لیے جا رہی ہے اب وہ ہی ہمیشہ کے لیے اس کا گھر ہوگا۔ کچھ دنوں کے بعد اس کے والد بھی ان کے پاس آ گئے اور زندگی ایک بار پھر اپنے دھرے پر رواں ہو گئی۔

نگہت اپنے والدین کے ساتھ اب جس شہر میں رہ رہی تھی وہ پہلے جیسا بارونق اور چمک دمک کا حامل نہیں تھا مگر یہاں اسے کسی غیریت کا احساس کم ہو ہوا کہ ان کے کئی قریبی رشتہ دار یہاں رہتے تھے اور خود جو گھر انہیں رہنے کے لیے ملا تھا اس میں بھی ان کے ایک رشتے دار رہتے تھے جن کے بچوں کے ساتھ نگہت خوب کھیلتی کودتی۔ وہ ایک قریبی سکول میں پڑھنے جاتی۔ گھر واپس آ کر سکول کا کام کرتی اور کھیل کود میں لگ جاتی۔ والد سے ملاقات اب رات گئے ہوتی۔ نگہت کو اپنی والد کی محبت میں کسی کمی کا اب تک بالکل احساس نہ ہوا تھا۔ والدہ بھی پہلے کی طرح مہربان تھیں۔ شہر کی تبدیلی کا کچھ زیادہ اثر نگہت کی زندگی پر تو نہیں پڑا تھا۔ ہاں اس کی والدہ اور والد اکثر پچھلے شہر کی، وہاں کے دوستوں کی، وہاں کی محفلوں کی باتیں کرتے تو ان کے لہجے میں تاسف جھلکنے لگتا۔

نگہت کو محسوس ہوتا تھا کہ نیا شہر اس کے والد کے لیے کچھ ایسا نیا بھی نہیں۔ یہاں آ کر بھی اس نے اپنے والد کے معمول میں کوئی زیادہ تبدیلی نہ دیکھی۔ وہ اخبارات، رسائل کے لیے لکھتے۔ ان کی تحریریں بڑے اہتمام سے شائع کی جاتیں۔ دوست دشمن نگہت کے والد کی تحریروں کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کرتے۔ اس کے والد کسی کی تعریف یا تنقید کو کم ہی اہمیت

دیتے۔اب نگہت کو احساس ہونا شروع ہوا تھا کہ اس کے والد کوئی خطرناک کام کرتے ہیں۔ایسا اس دن ہوا جب رات کے وقت پولیس والے اس کے گھر آئے۔نگہت کے والد اس وقت گھر پر نہیں تھے۔اس کی والدہ نے بہت کوشش کی کہ بچیاں اپنے کمرے میں سوئی رہیں۔مگر چیزوں کے اٹھنے پلٹنے کی آواز اتنی تیز تھی کہ نگہت جو ابھی گہری نیند میں جانے والی تھی،اس کی آنکھ کھل گئی۔گرچہ وہ اپنے بستر میں دبکی رہی۔مگر باہر سے آنے والی آوازیں اس کے کانوں میں آتی رہیں۔پولیس والا اونچی اور گرج دار آواز میں اس کے والد کے بارے میں پوچھ گچھ کر رہا تھا۔اسے کچھ خفیہ چیزوں کی تلاش تھی جو اس کے خیال میں گھر ہی میں کسی جگہ چھپی تھیں۔

کچھ دیر کے بعد نگہت نے اپنے والد کی آواز سنی۔وہ آگئے تھے اور اب خود پولیس والے کی باتوں کا جواب دے رہے تھے۔اس نے محسوس کیا کہ والد کی آواز میں کوئی ڈر یا خوف نہیں،وہ اپنے معمول کے لہجے میں سوالوں کے جواب دے رہے ہیں ہاں اسے لگا کہ ان کے جملوں میں طنز کی کاٹ پہلے سے زیادہ ہے۔صبح نگہت کو معلوم ہوا کہ اس کے والد کی کسی تحریر پر حکومت نے پابندی لگا دی ہے۔اسے اپنی والدہ کے چہرے پر ایسی گہری فکرمندی دکھائی دی جو اس نے اب سے پیشتر کبھی نہیں دیکھی تھی۔والد حسب معمول سکون سے بیٹھے تھے اور چائے کے گھونٹ بھر رہے تھے۔درمیان درمیان میں اپنی بیوی کی تسلی کے لیے چھوٹے جملے بھی بولتے جا رہے تھے۔

نگہت کے ذہن میں اس دن کی یادیں بڑی واضح ہیں جب ایک رات اس کے والد پیٹ میں درد سے کراہتے رہے تھے اور اگلی صبح انہیں ایک قریبی بڑے ہسپتال میں انہیں داخل کروا دیا گیا تھا۔گھر میں ہر فرد ان کی صحت اور زندگی کے لیے فکرمند تھا۔گھر کی گذر اوقات نگہت کے والد کی روزانہ آمدن پر تھی۔آمدن ختم ہو چکی تھی۔گھر کا خرچ،بیماری کا علاج،اس کی والدہ نے اپنی کفایت شعاری سے بچائے تھوڑے سے پیسوں سے گزارا کیا پھر ایک دور رشتے دار مدد کو آئے۔نگہت کسی کسی دن اپنی والدہ اور چھوٹی بہن کے ساتھ اپنے والد کو دیکھنے چلی جاتی۔وہ ہسپتال کے بستر پر لیٹے ہوتے۔انہیں دیکھتے ہی اٹھ بیٹھتے،مسکراتے ہوئے اپنی بیٹیوں کو پیار کرتے اور ہر طریقے سے انہیں یہ یقین دلاتے کہ وہ بالکل ٹھیک ٹھاک ہیں اور فکرمند ہونے کی کوئی ضرورت نہیں۔اور پھر واقعی وہ بھلے چنگے ہو کر گھر لوٹ آئے۔اگرچہ وہ پہلے سے کچھ کمزور ہو گئے تھے اور ان کے گورے چٹے رنگ میں زردی گھلی تھی مگر وہ ہر اعتبار سے پہلے کی مانند دکھائی دیتے تھے۔ڈاکٹر نے گھر پر آرام کرنے کے ساتھ شام کا شغل ترک کرنے پر زور دیا تھا اور انہوں نے واقعی اسے ترک بھی کر دیا۔

بیماری سے صحت یاب ہونے کے بعد نگہت کے والد نے لکھنے لکھانے کا پھر سے آغاز کر دیا۔انہوں نے اپنے خاندان کے ایک فرد کے ساتھ مل کر فلم بھی بنائی۔تب ان کے گھر میں ہر وقت نئی فلم اور اس کی ممکن کامیابی کا ذکر رہنے لگا۔یہ چند مہینے نگہت کے لیے بہت یادگار تھے۔اس کے والد اور والدہ پھر زندگی کی مسرتوں سے بھرپور دکھائی دیتے تھے۔نئی فلم نے اس کے والد کی زندگی میں نئی ترنگ دوڑا دی تھی۔اخبار اور رسائل میں لکھنے کا سلسلہ جاری تھا۔اگرچہ اب انہیں پہلے سے کم معاوضہ ملنے لگا تھا اور کئی اخبار اور رسالے انہیں حکومت کے خوف سے چھاپنے سے بھی گریز کرنے لگے تھے۔مگر اس کے باوجود زندگی اچھی بھلی گزرنے لگی تھی۔مگر فلم کی زبردست ناکامی نے جیسے اس کے والد کو توڑ کر رکھ دیا۔انہوں نے بظاہر تو بہی کرنے کی کوشش کی کہ وہ اس سے زیادہ مایوس نہیں مگر ان کے قریبی لوگوں کو ان کے اندر شکست و ریخت کا شدت سے احساس ہونے لگا تھا۔اس دوران ان کے گھر میں تیسری بہن بھی آ چکی تھی۔بیٹے کی شدید خواہش نگہت کے باپ کے سینے میں حسرت بن چکی تھی۔ایسے میں ایک دن جب وہ سر شام گھر آئے تو ان کے ہاتھ میں بوتل تھی اور شغل ایک بار پھر شروع ہو گیا۔

نگہت کو اچھی طرح تو یاد نہیں پڑتا کہ زندگی کے معمولات میں کب بڑی تبدیلی آنے لگی۔اس کی والدہ ہر ممکن کوشش کرتی

کہ اپنی بچیوں کو حالات کے سائے سے مایوس رکھے۔ اس کا والد بھی ان کے سامنے اپنے آپ کو نارمل ظاہر کرنے کی کوشش کرتا مگر نگہت کو اب احساس ہونے لگا تھا کہ اب کچھ ٹھیک نہیں ہے۔ اس کے والد نے اب اپنا شغل دن رات شروع کر دیا تھا۔ وہ بیمار رہنے لگے تھے۔ ان کی سفید رنگت میں ہلکی ہلکی سیاہی گھولنے لگی تھی۔ قوت برداشت کم ہو گئی تھی۔ بات بات پر بگڑنے لگے تھے۔ اس نے پہلی بار اپنی ماں کے منہ سے قسمت کا شکوہ سنا تھا۔ اس کے والد کے منہ سے مسلسل بو آنے لگی تھی جو نگہت کو ناگوار گزرتی، وہ ان سے دور رہنے کی کوشش کرتی۔ گھر کے ماحول میں عجیب سا تناؤ ہر فرد محسوس کر رہا تھا۔

نگہت اس دن کو کبھی بھول نہیں پائی جب اسے شدید بخار تھا۔ صبح اس کے والد کمرے میں آئے اس کی حالت دیکھی تو بہت پریشان ہوئے۔ بیوی سے ڈاکٹر کی تجویز کی گئی داوؤں کا نسخہ لیا اور یہ کہتے ہوئے باہر نکل گئے کہ وہ ابھی اپنی بیٹی کے لیے دوائی لے کر آتے ہیں۔ وقت گذرتا گیا۔ نگہت کی نگاہیں دروازے پر جمی رہیں مگر اسے اپنے والد کی صورت کہیں دکھائی نہ دی۔ اس کی والدہ پہلے تو بے چین پھرتی رہی۔ پھر انہیں غصہ آیا اور آخر میں بے بسی کے شدید احساس نے ان کی آنکھوں سے آنسو بہا دیے۔ دوپہر تک نگہت بخار میں تپتی رہی اور اس کی والدہ بے بسی سے ان گھریلو ٹوٹکوں کو آزماتی رہی جو اسے یاد تھے۔ دوپہر کے وقت اس کے چھوٹے گھر آئے، نگہت کی حالت دیکھی تو اسے ڈاکٹر پر لے گئے، دوائی لے کر دی، جسے کھا کر نگہت غنودگی میں چلی گئی۔

اس دن صبح سے دوپہر تک کا وقت نگہت کی آنکھوں میں ٹھہر گیا تھا۔ اسے لگتا تھا کہ اس کے بعد اس کی آنکھ نے کوئی ایسا منظر نہ دیکھا جس میں اس کے والد کی تصویر ہوتی۔ اس شام جب اس کے والد گھر لوٹے تو اسے لگا کہ ایک اجنبی گھر میں داخل ہوا ہے جس سے اس کی کوئی جان پہچان نہیں۔ نگہت کی والدہ نے شوہر کا استقبال ایک ایسی سرد مہری سے کیا جو اس کے مزاج کا حصہ نہیں تھا۔ خالی ہاتھ، خالی جیب، ڈاکٹری نسخے کو چھپاتے اس کے والد کی کوئی بات نہیں بن پا رہی تھی۔ نگہت کی طبیعت اب قدرے سنبھل چکی تھی۔ اس کی والدہ نے رات کے ہلکے پھلکے کھانے کے چند لقمے اسے کھلا کر رات کی دوائی پلا دی تھی۔ جب گھر میں آنے والے اجنبی نے اپنا سرد ہاتھ نگہت کی پیشانی پر رکھا تو وہ اس اجنبی لمس کو پہچان نہ سکی۔ ہاں منہ سے اٹھنے والی بو اب نگہت کو پورے وجود سے آتی محسوس ہو رہی تھی۔

اس دن کے بعد نگہت کے لیے اس فرد کی کوئی اہمیت نہیں رہ گئی تھی جو ان کے گھر میں رہتا تھا۔ اس کا ہونا یا نہ ہونا برابر ہو گیا تھا۔ نگہت نے ان کو اپنی پڑھائی میں لگا دیا۔ وہ اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے اپنی ماں کی خدمت کرنے کی کوشش کرتی۔ اپنی چھوٹی بہنوں کے ساتھ کھیلتی، انہیں خوش رکھتے، خود خوش رہنے کی کوشش کرتی۔ ان کے گھر میں رہنے والا آدمی جب اسے اپنے پاس بلاتا یا اس سے بات کرنے کی کوشش کرتا تو وہ بے دلی سے اس کی باتوں کا جواب دیتی۔ پھر ایک دن اس شخص نے خون تھوکا اور اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔ کسی نے شاید دیکھا یا نہیں مگر اس شخص کے مرنے پر نگہت کی آنکھ سے کوئی آنسو نہ ٹپکا۔

زندگی کے ماہ و سال گذرتے گئے۔ وہ بڑی ہوتی گئی اور اس کی بہنیں بھی۔ نگہت کی والدہ نے بڑے سلیقے اور احتیاط سے اپنی بیٹیوں کی تعلیم و تربیت کی انہیں پڑھایا۔ ان کی شادیاں کیں۔ کسی وقت بھی انہیں یہ احساس نہ ہونے دیا کہ ان کے سر پر باپ کا سایہ نہیں۔ وہ شخص تو مر گیا تھا۔ مگر اس کا تذکرہ اب بھی اخبارات اور رسائل میں رہتا۔ خاص طور پر جنوری اور مئی کے مہینوں میں، وہ بھی پڑھتی۔ اسے لگتا کہ کسی اجنبی کے بارے میں پڑھ رہی ہے۔ نگہت کی بہنیں کبھی کبھی اس سے اپنے باپ کے بارے میں پوچھتیں تو وہ بڑی سپاٹ لہجے میں ان کی باتوں کا جواب دیتی۔ ریڈیو، ٹیلی ویژن پر اس شخص کے بارے میں چلنے والے پروگرام سنتی اور دیکھتی۔ مگر کسی بھی جذبے کے بغیر۔ اب کبھی کبھی جب کسی جگہ غیر متوقع طور پر اسے ستائش اور پذیرائی ملتی، اس شخص کی بیٹی ہونے کی وجہ سے تو وہ اپنے اندر بیزاری کی ایک لہر محسوس کرتی۔

نگہت کی والدہ تو کبھی اس کا ذکر برے الفاظ میں نہ کرتی بلکہ گزرتے وقت کے ساتھ ان کے ہاں ناگواری ختم ہوتی چلی گئی تھی اور ان کے لہجے میں وہ محبت لوٹ آئی تھی جو ان کی شادی کے ابتدائی دنوں سے عبارت تھی۔ اب بہت سے لوگ جب اس کے شوہر کی تعریف کرتے تو اس کی والدہ کے چہرے پر مسرت کی لہر دوڑ جاتی۔ اگر قریبی رشتے دار کبھی اس کی برائی کرتے یا اسے برا بھلا کہنے کی کوشش کرتے تو اس کی والدہ انہیں جھڑک دیتی اور ایسے افراد سے ملنے سے اجتناب کرنے لگتی۔ نگہت کو محسوس ہوتا تھا کہ اس کی والدہ، اس شخص کے لیے صرف ایک بیوی بن کر نہیں سوچتی بلکہ وہ اسے اپنا محبوب خیال کرتی ہے۔ ایسا محبوب جس کے ساتھ ساری اذیت اور منفی جذبے، اگر کبھی تھے بھی تو اب ماضی کی یادگار بن چکے تھے۔ صرف خوبصورت یادیں باتیں اور لمحات زندہ رہ گئے تھے۔ ایک بڑے لکھنے والے کی زندگی کا واحد نسوانی حوالہ ہوتے ہوئے کہ اپنی ساری زندگی اس شخص نے جو کچھ بھی کیا ہو اس کی والدہ کے علاوہ کسی عورت کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا تھا اور یہ بات نگہت کی والدہ بہت اچھی طرح جانتی تھی کہ گری پڑی عورتوں کے قصے لکھتے ہوئے، فلم انڈسٹری کی چکا چوند میں اپنے نام کا ڈنکا بجتے ہوئے بگلوط محفلوں میں شراب کے جام انڈھاتے ہوئے اس کے پاؤں، ہاتھ اور آنکھوں میں کبھی لرزش پیدا نہیں ہوئی تھی۔

نگہت کی دونوں بہنیں بھی رفتہ رفتہ اپنے والد کی مثبت تصویر بنانے میں کامیاب ہو چکی تھیں۔ درمیانی والی تو پانچ چھ سال کی رہی ہوگی جب کہ سب سے چھوٹی تو صرف ڈیڑھ، دو سال کی۔ درمیانی کے ذہن میں دھندلی یادیں تھیں اور سب سے چھوٹی نے صرف اپنے والد کا ذکر سنا تھا۔ اس لیے رفتہ رفتہ دونوں اس عظیم لکھنے والے کی گرویدہ ہو گئی تھیں جو ان کا باپ تھا اور اب تو دیگر رشتہ داروں نے بھی فخر سے اسے قبول کرنا شروع کر دیا تھا۔ ہر گزرتے دن کے ساتھ اس شخص کی قبولیت میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ ان تین بیٹیوں کے بچے بڑے فخر سے اپنے نانا کا ذکر کرتے۔ دوست، رشتے دار انہیں اس کی وجہ سے عزت دیتے مگر نگہت کے اندر ایک لمحہ منجمد ہو چکا تھا۔

نگہت اور اس کی بہنوں کے لیے ماں کی موت ایک ایسا سانحہ تھا جس نے انہیں مہینوں دکھی رکھا۔ مرتے ہوئے بھی اس عورت کے منہ پر اپنے شوہر کے لیے کوئی شکوہ کوئی شکایت نہیں تھی۔ نگہت نے ایک دو بار جب اپنی والدہ کے سامنے اس شخص کی برائی کرنے کی کوشش کی تھی تو انہوں نے اسے بری طرح جھڑک دیا تھا۔ نگہت کو کبھی کبھی اپنی والدہ کے رویے پر حیرت بھی ہوتی۔ نگہت کی بہنیں اب اسے والدہ کا درجہ دینے لگی تھیں۔ ان بہنوں کے بچے آپس میں بڑی محبت سے ملتے۔ اپنے نانا ابو کا تذکرہ بڑے جوش و جذبے اور فخر سے کرتے، نگہت کی دونوں بہنیں ان کی حوصلہ افزائی کرتیں۔ ابتداء میں تو نگہت کو اس سب سے بیزاری محسوس ہوتی اور اسے غصہ بھی آتا۔ کبھی کبھی وہ انہیں جھڑک بھی دیتی۔ نگہت کا رویہ ان بچوں کو عجیب لگتا۔ مگر رفتہ رفتہ جب اس شخص کی مقبولیت اور شہرت ہر طرف ہونے لگی اور اس کی وجہ سے خاندان کا نام دور، دور جانا پہچانا جانے لگا تو نگہت نے اپنے ردعمل پر قابو پانا سیکھ لیا۔ اب وہ یا تو خاموش رہتی یا اس کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ آ جاتی۔ وقت اور تجربے نے اسے زندگی کے بارے میں بہت کچھ سکھا دیا تھا۔ وہ اب چیزوں اور باتوں کو مختلف تناظر میں دیکھنے لگی تھی۔ وہ شخص اب اسے اتنا قصوروار دکھائی نہیں دیتا تھا۔ مگر جو پھانس چبھی تھی وہ اپنی جگہ تھی۔

گزرتے وقت نے خود نگہت کو ماں، دادی، بیوی اور ساس بنا دیا تھا۔ اپنے شوہر کے ساتھ اس نے ایک لمبی شادی شدہ زندگی گزاری تھی۔ اس کا شوہر ایک محبت کرنے والا فرد تھا۔ اس میں کوئی خاص عیب بھی نہیں تھا۔ وہ اپنے گھر، بیوی اور بچوں کا بہت خیال رکھنے والا تھا۔ اور نگہت کو زندگی بھر اس نے کسی خاص شکایت کا موقع بھی نہیں دیا تھا۔ مگر اب جب نگہت پلٹ کر اپنی ماں اور اپنی زندگی پر نگاہ ڈالتی تو اسے حیرت ہوتی وہ یہ سوچ کر پریشان ہو جاتی کہ جیسی محبت اس کی والدہ اپنے شوہر سے کرتی تھی ویسی محبت

خود اسے کبھی اپنے شوہر سے محسوس نہیں ہوئی تھی۔

چند سال پہلے جب اس عظیم لکھنے والے کی ولادت کا سواں سال منایا جا رہا تھا تو ان بہنوں کو اپنے ملک ہی سے نہیں، دوسرے ممالک سے بھی کئی دعوت نامے آئے۔ جب سے نگہت کی والدہ کا انتقال ہوا تھا تو بہت سے لوگ اس عظیم لکھنے والے کے بارے میں ان کی بیٹیوں کے تاثرات جاننا چاہتے تھے۔ اپنے والد کے بارے میں ان کی یادیں سننا چاہتے تھے۔ تینوں میں سے بھی خاص طور پر نگہت سے کہ جب اس عظیم لکھنے والے کا انتقال ہوا اس کی عمر دس بارہ سال تھی جبکہ باقی دو بہت چھوٹی تھیں۔ نگہت کے ذہن میں بالکل نہیں آتا تھا کہ وہ اس عظیم لکھنے والے کے لیے کیا ہے جو لوگوں کے خیال میں اس کا والد تھا اور اس کے اپنے لیے ایک ایسا اجنبی جس کے بارے میں وہ زیادہ سوچنا نہیں چاہتی تھی۔ جو تلخ یادیں اس کے اندر دفن تھیں وہ ایک عظیم لکھنے والے کے امیج سے لگا نہیں کھاتی تھیں اور جو کچھ لوگ اس سے سننے کی توقع رکھتے تھے۔ ایسی کوئی بات سنانے کے لیے نگہت کو لگتا تھا کہ اسے اپنے وجود کی نفی کرنا پڑے گی۔ ایسی محفلوں میں جب بھی یادوں کا تذکرہ چھڑتا تو دونوں چھوٹی بہنیں نگہت کی طرف دیکھتیں اور نگہت ادھر ادھر دیکھنے لگ جاتی۔

نگہت کو جب چند دن پہلے اس عظیم لکھنے والے کے بارے میں نئی فلم کا پہلا شو دیکھنے کی دعوت ملی تو اس نے اسے خوش دلی سے قبول کر لیا کہ وہ اب اس نوعیت کی تقریبات میں شریک ہونے اور ان سے لطف اندوز ہونے کی عادی ہو چکی تھی۔ جب وہ تینوں بہنیں سینما ہال میں پہنچیں تو اس کو بڑی گرم جوشی سے خوش آمدید کہا گیا۔ انکے لیے پر تکلف چائے کا انتظام کیا گیا تھا۔ ان کے بیٹھنے کے لیے بہترین نشستیں مخصوص کی گئیں تھیں۔ یہ سب کچھ تو ان کے لیے اب معمول کی بات تھی۔ فلم شروع ہوئی۔ نگہت حسب عادت کچھ دلچسپی سے سین دیکھنے لگی۔ فلم کے فن کو سامنے رکھتے ہوئے جائزہ لینے لگی۔ فلم آدھی سے زیادہ گذر چکی تھی، جب وہ ٹھٹکی۔ ایک گھر کا منظر تھا جہاں وہ عظیم لکھنے والا اپنی بڑی بیٹی کے رخساروں کو تین بار چومنے کا خواہش مند تھا۔ نگہت کے دل میں کچھ ہوا۔ اس دن اس عظیم لکھنے والے نے اپنی بیٹی کے دونوں رخساروں کو چوما تھا۔ مگر تیسری چومی سے پہلے وہ لڑکی کھلکھلا کر ہنستی ہوئی بھاگ گئی تھی۔ اچھا پہلے میں نے تیسری چومی چرائی تھی۔ نگہت ماضی کی یادوں میں کھو گئی۔ ستر سال پہلے کے گھر کے در و دیوار اس کے ذہن میں تازہ ہو گئے۔ ایک ایک کر کے باتیں اپنی موجودگی کا احساس دلانے لگیں۔ جب اس نے غور سے اداکار کو دیکھا تو اسے شدید دھچکا لگا۔ یہ کالا کلوٹا اداکار تو وہ نہیں۔ وہ تو گورے چٹے تھے۔ آخری دنوں میں بیماری کی وجہ سے ضرور رنگت میں کچھ سیاہی جھلکنے لگی تھی۔ تب ایک سین نے جیسے اس کی آنکھوں کو جکڑ لیا۔ وہ بستر پر بیمار لیٹی تھی۔ وہ شخص بغیر دوائی گھر لوٹا تھا اور اس کی والدہ کی کسی بات نے اس کی آنکھوں میں آنسو بھر دیے تھے۔ تب نگہت کو لگا کہ اس کی آنکھیں نم ہوئی ہیں۔ ستر سال سے رکا ایک آنسو نجانے کہاں سے آ کر بائیں آنکھ کے گوشے کو پرنم کر گیا ہے۔ اس وقت اگر وہ اپنے والد کی آنکھوں میں آنسو دیکھ لیتی، اتنی لمبی مسافت میں تنہائی کے اس کرب ناک احساس سے دو چار نہ رہتی جسے وہ ابھی تک بھگتی آئی تھی۔

☆☆☆

گل بوزا اور باقی چھ

مشرف عالم ذوقی

"How many are you, then," said I,
"If they two are in heaven?"
Quick was the little Maid's reply,
"O Master! we are seven."

"But they are dead; those two are dead!
Their spirits are in heaven!"
'Twas throwing words away; for still
The little Maid would have her will,
And said, "Nay, we are seven!"
-------We Are Seven(BY WILLIAM WORDSWORTH)

دائمی سکون... گل بوزا کو احساس تھا کہ اگر یہ سکون کہیں ہے تو وہ صرف اس کے پاس ہے، اس علاقے میں کہیں نہیں۔ حاجی صاحب کے پاس بھی نہیں، جن کا گھرانا اچانک ساتھ گھروں کے درمیان آج گم ہو گیا تھا۔ اسے والد صاحب کی بات یاد آئی جو کہا کرتے تھے، جن کے دماغ کمزور ہوتے ہیں، وہ بڑے خوش قسمت ہوتے ہیں۔ دبلے پتلے اور پستہ قد گل بوزا کو کبھی یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ کوئی پراسرار انجانی طاقت کیسے اس دماغ کے ساتھ کھیلتی ہے۔ کمزور دماغ، وہ اس خیال سے بار بار خوش ہوتا رہا اور اسے حاجی صاحب یاد آتے رہے، جن کا گھرانا اچانک سات گھروں کے درمیان سے غائب تھا۔ یہ علاقہ کوئی زیادہ زرخیز نہیں تھا جب اس کے آباؤ اجداد یہاں آئے تھے۔ گل بوزا کو صرف والد کا چہرہ یاد تھا۔ چھوٹا سا قد، ادھر ادھر پہاڑیوں میں گھومنے کے بعد، دنیا بھر کی خبروں کی پٹاری ساتھ لے کر آتے۔ پہلی بار انہوں نے ہی اجنبیوں کی بڑی سی گاڑی کو دیکھا تھا، جو زعفران کی کاشت لگانے آئے تھے۔ گل بوزا نے پوچھا۔ اس سے کیا ہوگا۔ زعفران کی کھیتی ہوگی۔ پھر اس سے کیا ہوگا۔ والد نے کہا۔ اس سے کچھ لوگ کم ہو جائیں گے۔ گل بوزا کو یاد ہے، اس کے بعد اس کے والد رُکے نہیں، دروازہ کھول کر باہر نکل گئے۔ اس علاقہ میں اس کی برادری کے کئی خاندان آباد تھے۔ پھر یہ خاندان یہاں سے چلے گئے۔ گل بوزا کے علاوہ حاجی صاحب کا خاندان رہ گیا۔ گل بوزا اپنی انگلیوں پر حساب کرتا رہتا۔ ایک دو تین چار... گل بوزا کو یقین تھا کہ اسے سات تک کی ہی گنتیاں آتی ہیں۔ گنتے گنتے وہ تاریخ کی سیر کو ہو لیتا۔ کبھی اس علاقے میں شاہ بلوط کے درخت تھے۔ تازہ ہواؤں کا رقص تھا۔ تاریخ کی کتابوں میں خوشگوار، تازہ ہواؤں کے ساتھ کئی چہرے تھے، جن کے نقوش بھی اب باقی نہیں تھے۔ گل بوزا کو یاد ہے، جب اس طرف سے جانے والے آخری خاندان نے اپنا بوریہ

بستر باندھا تھا۔ ان میں ایک نوجوان تھا۔ گل بوزا نے اس سے پوچھا۔

'اب کب آؤ گے؟'

'کبھی نہیں۔'

'یہ جگہ تمہاری تاریخ کا حصہ ہے۔'

'ہسٹری ازاے بنک۔' نوجوان سنجیدگی سے بولا، 'ایک لائیٹ گل۔ ایک دن ہم اس تاریخ کے بلیک ہول میں دفن ہو جائیں گے۔'

ہو ہو... گل بوزا زور سے ہنسا۔ اس نے حاجی جی سے اس کا مطلب پوچھا تو وہ پہلے ہنسے اور پھر سنجیدہ ہو گئے۔ زعفران چٹانوں کی جڑیں کمزور کر رہا ہے۔ گل بوزا نے معصومیت سے پوچھا۔ زعفران کا چٹانوں سے کیا لینا۔ زعفران تو آپ ایک گملے میں بھی پیدا کر سکتے ہیں۔ گل بوزا کو یاد ہے، حاجی صاحب کا چہرہ سخت ہو گیا تھا۔ انہوں نے بغیر گل بوزا کی طرف دیکھے ہوئے کہا... اب زعفران کہیں کسی علاقے میں کاشت کرنے کی ضرورت نہیں۔ ان پر سیاہ بادلوں کا سایہ ہے۔ یہ کہیں بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔

حقیقتاً اس فلسفے کو گل بوزا اس وقت تک سمجھ نہیں پایا، جب تک نگاہوں سے حاجی صاحب کا مکان گم نہیں ہوا تھا۔ ہمیشہ کی طرح تازہ ہوا کھانے وہ گھر سے نکلا تو ٹھہر گیا... لگتا ہے جنات حاجی صاحب کا مکان اٹھا کر چلتے بنے۔ وہ ہاتی چھ مکان کے قریب آیا۔ کچھ لوگ دروازے کے باہر کھڑے تھے۔ اس نے اشارے سے دریافت کیا۔

'یہاں حاجی صاحب کا مکان تھا۔'

'یہاں کسی کا مکان نہیں تھا۔'

'نہیں آپ غلط سمجھ رہے ہیں۔ میرا خیال ہے کل تک...'

'کل تک بھی یہاں کوئی نہیں تھا۔ بلکہ کوئی تھا ہی نہیں۔'

'یہاں ایک بکری بندھی ہوتی تھی۔'

ان میں سے ایک نے زور سے ٹھہاکہ لگایا۔ یہ بھی جھوٹ ہے۔ ہم نے یہاں کوئی بکری نہیں دیکھی۔

گل بوزا کو یقین تھا، وہ لوگ سچ بول رہے ہیں۔ ایسی کوئی تاریخ تھی ہی نہیں۔ اسے نوجوان کا جملہ یاد آیا۔ ہسٹری ازاے بنک۔ گل بوزا کو یقین تھا کہ تاریخ کی شکل ضرور کسی راکشس سے ملتی ہوگی جو بڑا سا منہ کھول کر زندہ لوگوں کو نگل لیتا ہے۔ اس بار اس نے پھر گنتی گنی... ایک دو تین چار..... پانچ چھ سات..... پھر اچانک خیالوں میں اس نے راکشس کا چہرا دیکھا اور احساس ہوا کہ راکشس بھی اس کی طرف دیکھ رہا ہے اور دبے قدموں سے اس کی طرف بڑھ رہا ہے۔ گل بوزا خوف زدہ ہو کر تیزی سے بھاگا لیکن تب تک تیز بارش شروع ہو چکی تھی۔ بارش سے بچنے کے لیے گل بوزا گھر آیا۔ اس نے اپنی بیوی کی طرف دیکھا جو پلنگ پر لیٹی تھی۔ اس کے دونوں بیٹوں نے اس کی طرف دیکھا اور زور سے ہنسے۔ گل بوزا کے پاس بارش سے بچنے کے لیے ایک پرانی برساتی تھی جو جگہ جگہ سے زندگی کی طرح ادھڑ گئی تھی۔ برساتی پہن کر گل بوزا باہر آیا اور ہمیشہ کی طرح چلتا ہوا پہلے اپنے دفتر آیا۔ اس دفتر میں اس کی ساری زندگی بسر ہوئی تھی۔ کسی نے بھی اس کی طرف دیکھنا گوارہ نہیں کیا۔ وہ ادھر ادھر طواف کرتا رہا۔ ریٹائر ہونے کے بعد بھی گل بوزا ہر روز دفتر کے چکر ضرور لگاتا تھا۔ جب گل بوزا نے دیکھا کہ کوئی بھی اس سے بات نہیں کر رہا تو وہ باہر نکل آیا۔ وہ دوبارہ حاجی صاحب کے گھر کی طرف چلا... اسے یقین نہیں تھا کہ راتوں رات کوئی مکان اس طرح بھی غائب ہو سکتا ہے کہ اس کی جڑیں تک محفوظ نہ ہوں۔ کوئی ایسی نشانی نہیں کہ کہا جائے کبھی یہاں کوئی مکان بھی ہوا کرتا تھا... ہسٹری ازاے بنک۔ گل بوزا مسکرایا۔

گل بوزا کے جوتے پانی سے تر تھے۔ اسے شدت سے احساس تھا کہ جوتے کی سلائی کئی جگہ سے کھل گئی ہے۔ ایک خالی جگہ

زمین پر جھک کر اس نے جوتے اتارے اور ہاتھ میں لے لئے۔ اس نے پلٹ کر حاجی جی کے مکان کو دوبارہ دیکھا۔ ہمیشہ کی طرح اس نے انگلیوں سے گننے کی کوشش کی، جیسا کہ اس کی عادت رہی تھی۔ ایک دو تین چار پانچ چھ سات۔ دائیں طرف تین اور بائیں طرف تین۔ درمیان میں حاجی صاحب کا گھر۔ ایک حاجی صاحب۔ ایک ان کی بیوی۔ ایک گل بوزا۔ ایک اس کی بیوی۔ ایک اس کی چھوٹی بیٹی انوزا۔ اور اس کے دو لڑکے۔ کل ملا کر سات۔ ابھی دو دن پہلے ہی حاجی صاحب سے ملاقات ہوئی تھی۔ سلام علیکم کے بعد حاجی صاحب نے مسکرا کر گل بوزا کو دیکھا تھا۔

'موسم سرد اور خشک ہے۔ سورج نے اپنا ڈیرا اٹھالیا۔ بارش ہوگی، برفباری کا بھی امکان ہے۔'

'سورج نے ڈیرا کیوں اٹھالیا؟'

'آسمان کو دیکھو۔ دھندلا پڑ گیا ہے۔ بارش کی پیشین گوئی ہے۔ بارش ہوگی تو زعفران کھلیں گے۔'

گل بوزا کو یاد ہے جب اس کے آباواجداد نے اس پہاڑی علاقہ میں قدم رکھا تھا، اس وقت تک یہاں زعفران کی کھیتی نہیں ہوتی تھی۔ گزشتہ نصف صدی میں یہ علاقہ بہت حد تک تبدیل ہوا تھا۔ اس دن یہ تبدیلی اس نے حاجی صاحب کے چہرے پر دیکھی تھی۔

'پھر کیا ارادہ ہے؟' گل بوزا نے معصومیت سے پوچھا۔

'زعفران کھلیں گے۔ خوشبو پھیلے گی اور رز میں گم ہو جائے گی۔'

گل بوزا زور سے ہنسا۔ ہاتھ میں جوتے پکڑے وہ دیر تک حاجی صاحب کے جملوں میں کھویا رہا۔ پھر آگے بڑھ گیا۔

نشیب میں اتر کر راستہ بلندی کی طرف گیا تھا۔ اب یہ راستہ گل بوزا کو پریشان کرنے لگا تھا۔ پہاڑ کی چوٹیاں دور تک چلی گئی تھیں۔ کچھ لمبے چٹانی تختے پہاڑ کے ساتھ اس طرح لگے ہوئے تھے کہ مثلث جیسے منہ والا غار بن گیا تھا۔ غار کی لمبائی تین سے چار میٹر کی ہوگی۔ اور غار کا رخ ایسا تھا کہ اندر سورج کی روشنی نہیں آتی تھی۔ گھر سے یہاں تک فاصلہ مشکل سے دو کیلومیٹر ہوگا۔ گل بوزا کو یہ جگہ پسند تھی۔ وہ اکثر بلندیاں طے کر کے خود کو غار کے اندر چھپا لیتا۔ چٹانی تختے سے سر کو لگا کر آنکھیں بند کر لیتا اور کافی دیر تک اسی کیفیت میں رہتا۔ کبھی کبھی اسے محسوس ہوتا کہ غار، اندھیرے اور چٹانی تختے سے اس کا گہرا رشتہ ہے۔ کبھی کبھی یہ سوچ کر ایک پراسرار مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر نمودار ہو جاتی کہ آیا یہ چٹانی تختے اچانک ایک دوسرے سے جدا ہو گئے تو کیا ہوگا۔ مثال کے لئے قدرتی آفات، تیز بارش، آندھی طوفان میں چٹانی علاقوں میں ایسے حادثے ہوتے رہتے ہیں۔ گل بوزا کے لئے اندازہ لگانا یا تصور کی وادیوں سے کھیلنا بھی اس کا محبوب مشغلہ تھا۔ مثال کے لئے وہ سوچتا کہ چودہ بڑے بڑے چٹانی تختے سے مل کر یہ غار پیدا ہوا ہے تو پہلے کون سا تختہ جدا ہوگا۔ دوسرے تختے کی باری کب آئے گی۔ کتنی دیر میں تیسرا تختہ چوتھے تختے سے ٹکرائے گا۔ اور یہ چودہ تختے مل کر کتنی آواز پیدا کریں گے۔ اور ان کی گونج کہاں تک جائے گی اور ان تختوں کے اندر دبنے اور ختم ہونے میں اسے کتنا وقت لگے گا۔؟

بلندی کی طرف چڑھتے ہوئے گل بوزا کچھ دیر کے لئے ٹھہر گیا۔ سامنے ایک درخت کی شاخ پر مینا بیٹھی تھی۔ مینا کے پیر اور پنجے مضبوط ہوتے ہیں۔ گل بوزا کو پتہ تھا کہ مینا انسانی آواز کی نقل اتارتی ہے۔ گل بوزا کو یقین تھا، یہیں آس پاس مینا کا گھونسلہ بھی ہوگا۔ اس نے بہت دنوں بعد مینا کو دیکھا تھا۔ اور یہ خیال بھی آیا تھا کہ مینا کی نسلیں اب معدوم ہوتی جا رہی ہیں۔ غار کے اندر پہنچ کر اسے خیال آیا کہ مینا کو دیکھنے کے لئے وہ اچانک رک کیوں گیا تھا۔ تاریکی میں ایک چہرہ نمودار ہوا پھر یہ چہرہ انوزا میں تبدیل ہو گیا۔

ایک دن انوزا اس کا پیچھا کرتے ہوئے اس غار تک آئی تھی۔

گل بوزا۔ چلو... لیکن کہاں...

چلو نا۔ گل بوزا۔ کچھ لوگ باہر سے آئے ہیں۔

غار سے باہر آ کر، انوزا کے ساتھ تیز چلتا ہوا وہ ان باہر کے لوگوں سے ملا۔ کل ملا کر چار لوگ تھے۔ ان میں ایک عورت تھی۔ عورت نے سرخ رنگ کی ساڑی پہن رکھی تھی۔ یہ چاروں بڑی سی گاڑی میں آئے تھے۔ ان میں سے ایک علاقے کا مہنت تھا۔ اس کی پیشانی پر لال ٹیکا لگا تھا۔

پہلا سوال عورت نے کیا، 'یہ تمہارا مکان ہے؟'

'ہاں۔'

'کاغذات ہیں؟'

'کیسے کاغذات...؟'

'جو بتا سکیں کہ یہ تمہارا مکان ہے۔'

گل بوزا حیران ہوا، 'کیا ایسا بھی کوئی کاغذ ہوتا ہے؟'

ایک دوسرے افسر کے چہرے پر مسکراہٹ تھی۔ 'انہیں کچھ نہیں پتہ۔ یہ گھونسلہ بناتے ہیں۔ انڈے دیتے ہیں اور ایک دن مر جاتے ہیں۔'

عورت کا لہجہ سخت تھا۔ 'پرندوں کے لئے کچھ دن اپنے گھونسلے میں رہنا کافی ہوتا ہے۔' گل بوزا نے انوزا کی طرف دیکھا۔ گاڑی کے جانے کے بعد گل بوزا، انوزا کے ساتھ گھر میں داخل ہوا۔ زمین کے پاس ایک بکسہ پڑا تھا۔ بکسے میں بہت سے کاغذات تھے۔ وہ دیر تک انوزا کے ساتھ ان کاغذات کو پلٹتا رہا۔ مگر آخر آخر تک اس کو سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ وہ عورت اس سے آخر کیسے کاغذات طلب کر رہی تھی۔ گل بوزا نے کاغذات کے ڈھیر سے ایک کاغذ نکالا۔ اس پر ایک مرغے کی تصویر بنی ہوئی تھی۔ وہ مسکرایا۔ انوزا کے لئے یہ تصویر اس نے خود بنائی تھی۔ ایک دوسرے کاغذ پر کچھ آڑی ترچھی لکیریں تھیں۔ یہ لکیریں انوزا نے بنائی تھیں۔ کاغذات کے درمیان ایک چھوٹا سا چاقو تھا۔ ابھی کچھ ماہ قبل اس نے اس چاقو کو باہر نکالا تھا۔ چاقو کی دھار کند ہو چکی تھی۔ آنکھوں کے آگے کچھ پرچھائیاں لہرائیں۔ غار یاد آیا۔ لمبے چٹانی تختے یاد آ گئے۔ اس دن بھی بارش ہوئی تھی۔ غار کے پاس سے ایک تختہ لڑھک کر انوزا کے جسم پر گرا تھا۔ انوزا کے کپڑے چاک تھے۔ قیاس لگایا گیا کہ تختہ خود نہیں گرا بلکہ جان بوجھ کر انوزا کے جسم پر رکھا گیا تا کہ یہ خیال آئے کہ تختہ کے اچانک گرنے سے انوزا کی موت ہوگئی... کسی نے بتایا، ایک بڑے افسر کی گاڑی ادھر سے گزری تھی۔ پاس میں ایک دریا تھا۔ دریا کا پانی ان دنوں سوکھ چکا تھا۔ اس دن گل بوزا نے غار کی جگہ دریا کو پسند کیا۔ وہ دیر تک ایک چھوٹی سی چٹان پر چڑھ کر دریا کو دیکھتا رہا۔ اسے یقین تھا، ایک دن دریا کا پانی سوکھ جاتا ہے۔ ایک دن انوزا چلی جاتی ہے۔ ہسٹری از اے بنک... ایک دن اس کے دونوں آوارہ بیٹے بھی گم ہو جائیں گے۔ وہ دیر تک انگلیوں پر حساب لگاتا رہا۔ ایک، دو، تین، چار، پانچ، چھ، سات، اب گل بوزا گم تھا۔ وہ بکھرے ہوئے کاغذات میں سما گیا تھا۔ انوزا کی آڑی ترچھی لکیروں والے کاغذ پر اس کی دونوں آنکھیں تھیں۔ ایک کاغذ میں اس کا دھڑ تھا۔ ایک ردی میں اس کے پاؤں پڑے تھے۔ وہ الگ الگ کاغذات میں جسم کے مختلف حصوں کو الگ الگ دیکھ کر خوش ہوتا رہا۔

گل بوزا خیالوں سے باہر نکلا۔ دوبارہ جوتے پہنے۔ کچھ دیر تک بلاوجہ آسمان کو دیکھتا رہا۔ بلاوجہ کچھ بھی کرنا اسے پسند تھا۔ کیونکہ اسے یقین تھا کہ یہ زندگی اب بلاوجہ کی زندگی ہوگئی ہے۔ انوزا کے جانے کے بعد وہ ویسے بھی گم سم رہنے لگا تھا۔ اور اب حاجی صاحب چلے گئے۔ لیکن کیا واقعی میں حاجی صاحب تھے؟ یا اس کا وہم تھا۔ گل بوزا کو احساس تھا، وہ بوڑھا ہو گیا ہے۔ تاریخیں آپس میں گڈمڈ ہو رہی ہیں۔ زندگی کے واقعات بھی آپس میں خلط ملط ہو رہے ہیں۔ اور ایسے موقعوں پر اس کی نگاہوں میں بہت سے رنگ

آتے جاتے ہیں۔ کبھی زعفرانی رنگ ابھرتا ہے۔ کبھی سیاہ۔ سیاہ رنگ تمام رنگوں پر حاوی ہو جاتا ہے... مگر حاجی صاحب کا مکان؟

بڑے بیٹے نے پھنکارا۔ ایسا کوئی مکان کبھی نہیں تھا۔'

'مگر تم اس مکان میں اکثر جاتے تھے۔ بڑی بی تم کو مٹھائیاں کھلاتی تھیں۔'

'یہ تمہارا وہم ہے۔'

'وہم کیسا۔ بارش ہونے سے پہلے تک میں نے اس مکان کو دیکھا تھا۔'

'کوئی مکان ہو تب تو دیکھو گے۔'

'اچھا.. تو یہاں کوئی حاجی صاحب نہیں تھے۔ مکان بھی نہیں تھا۔ وہم..'

گل بوزا نے دونوں بیٹوں کو غور سے دیکھا۔

چھوٹے نے کہا، 'اب اپنی خیر مناؤ۔'

بڑے نے بتایا، 'بڑے افسر دوبارہ آئے تھے۔'

'مجھے کیوں نہیں بتایا؟'

چھوٹے نے ہنس کر کہا، 'تمہیں بتا کر کیا ہوتا۔'

'گھر کی تصویر لے رہے تھے۔' بڑے نے کہا۔

'تصویر کیوں لی؟'

بڑے کو غصہ آ گیا۔ بولا، 'تصویر کی چھوڑو، پنشن لائے۔'

'نہیں۔'

'جب تک زندہ ہو ایک کام تو بہتر طریقے سے کر لیا کرو۔'

اوہ، گل بوزا کو اپنے دماغ پر افسوس ہوا۔ سیاہ، پیلے، نیلے رنگوں میں کتنا کچھ بدل جاتا ہے۔ کچھ رنگ اڑ گئے۔ کچھ رنگ رہ گئے ہیں۔ اسے پنشن کے لئے جانا چاہیے۔ نشیب سے اتر کر ایک راستہ اس دفتر کی طرف گیا تھا، جہاں اس نے زندگی کے کئی برس گزارے تھے، لیکن اب حافظے سے یہ سارے اڑ چکے تھے۔ بارش پھر تیز ہو گئی تھی۔

پنشن آفس پہنچنے تک وہ تھک چکا تھا۔ کرسی پر بیٹھے سرکاری افسر نے گل بوزا کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ بلکہ گل بوزا کے آدھے ادھورے جملوں کی تکرار سن کر زور سے ہنسا۔

'کون ہو بھئی۔ نظر کیوں نہیں آتے۔'

میں گل بوزا...

'بھوت ہو کیا، دکھائی کیوں نہیں دیتے؟'

'میں تو سامنے ہوں...'

'سامنے ہو تو نظر کیوں نہیں آتے۔'

'میں تو ساتھ والی کرسی پر بیٹھا ہوں۔ اور زندہ ہوں۔'

— آہ، ہم میں سے کون یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہے کہ وہ زندہ ہے...

گل بوزا کو ملنے والا یہ آخری جواب تھا۔ وہ مایوس نہیں ہوا۔ اس کے بعد اس نے آفیسر سے کچھ پوچھا بھی نہیں۔ آفیسر بھی آرام

سے میز پر پھیلے کاغذوں کے درمیان جھک گیا۔ گل بوزا نے وہاں سے چلتے ہوئے ٹھہر کر کاغذوں کی طرف دیکھا۔ پریشانی یہ تھی کہ اتنے سارے کاغذات کے درمیان وہ کہیں نہیں تھا۔ وہ اپنی پینشن لینے آیا تھا۔ آفیسر نے بغیر اس کی طرف دیکھے اپنا فیصلہ سنا دیا۔

بیکار کی بحث مت کرو۔ تم مر چکے ہو۔

—— لیکن میں تو آپ کے سامنے...؟

—— اس سے کہیں ثابت نہیں ہوتا کہ تم زندہ ہو، آفیسر نے ذرا توقف کے بعد کہا.. تم کاغذات میں بھی مردہ تسلیم کیے جا چکے ہو۔ اس لئے اپنا اور میرا وقت مت برباد کرو۔ اب تم مردہ ہو اور آزاد۔ عیش کرو۔

اس وقت گل بوزا کو سمجھ میں نہیں آیا کہ اسے کیا کرنا چاہیے۔ باہر نکلا تو دو ایک جاننے والوں نے آواز دی۔ نہ وہ رکا، نہ جواب دیا۔ اب اسے بارش اور بھیگنے کا بھی احساس نہیں تھا۔ وہ خوش تھا کہ سنگ دل زندگی سے اس کا پیچھا چھوٹ چکا ہے۔ اس کے دو لڑکے تھے، دونوں آوارہ۔ اب ان لڑکوں کی مرضی، زندگی میں جو چاہے کریں۔ وہ ان کی طرف سے آزاد ہو چکا تھا۔ راستے میں ایک قبرستان ملا۔ گل بوزا کچھ دیر وہاں کھڑا رہا۔ دیر تک قبریں گنتا رہا۔ ایک نئی قبر کو دیکھ کر مسکرایا۔ ٹھیک اسی وقت ایک کتا اس کے پیچھے لگ گیا۔ وہ کتے کے بھونکنے کی آواز سن کر بھاگا نہیں، اپنی جگہ کھڑا رہا۔ بے وجہ مسکراتا رہا۔ کتا چلا گیا تو گل بوزا اپنے گھر کے راستے ہو لیا۔ اس درمیان اس نے سر میں شدید درد کا احساس کیا۔ زعفران کی خوشبو سے اکثر اس کے سر میں درد ہو جاتا تھا۔ آنکھوں کے آگے نیلی پر چھائیوں کا رقص تھا.. کبھی نور... کبھی تاریکی... کبھی کوئی اور رنگ خلط ملط ہو جاتا۔ گل بوزا ہنسا... یہ مرنے کے بعد کی کیفیت ہے۔ رنگ اسے ہوا کے دوش پر لئے جا رہے ہیں... ممکن ہے مرنے کے بعد انسان رنگوں کے درمیان ہوتا ہو... اب وہ گھر کے دروازے پر پہنچ چکا تھا۔ دونوں آوارہ بیٹے راستہ روک کر کھڑے تھے...

ایک نے ہنس کر کہا... بہت خوش ہو۔ لگتا ہے، جیب بھر گئی...

دوسرے بیٹے نے قہقہہ لگایا... پھر بوڑھے میاں کی جیب کاٹ لیتے ہیں...

گل بوزا کو غصہ نہیں آیا۔ وہ زور سے ہنسا اور دونوں بیٹوں کو حیرت کی وادیوں میں چھوڑ کر اندر آ گیا۔ گل بوزا کو احساس تھا کہ وہ کسی روح کی طرح بیٹوں کے جسم کو پار کر اندر آیا ہو۔ اب وہ کچھ بھی کرنے کے لئے آزاد ہے۔ برآمدے میں پلنگ پر اس کی بیوی سو رہی تھی۔ کچھ دیر وہ بیوی کے پاس جھکا، کھڑا رہا۔ اسے یقین تھا، بیوی نے زندگی میں بہت دکھ اٹھائے ہیں مگر بیوی بھی جلد اس کے پاس آ جائے گی۔ کچھ دیر وہ سوچتا رہا پھر یہاں سے ہو کر اپنے کمرے میں آ گیا۔ کمرے میں وہی پرانا ٹین کا بکسہ تھا۔ اس بکسے میں بہت کچھ تھا۔ کچھ اخبار کے تراشے تھے۔ دو ایک کتابیں تھیں۔ آفس کے کاغذات تھے... اس بکسے سے اسے بہت لگاؤ تھا۔ لیکن مرنے کے بعد اس بکسے کی ضرورت باقی نہیں رہ گئی تھی۔ گل بوزا نے بکسہ کھولا۔ کاغذات نکالے۔ بوسیدہ، پیلے کاغذات۔ بکسے سے نکال نکال کر ان کاغذات کو جمع کرتا گیا۔ جیب سے نکال کر آرام سے ایک بیڑی سلگائی اور کاغذات کے ڈھیر کو آگ کے حوالے کر دیا۔ کاغذات کے جلنے تک اس کے دونوں بیٹے اندر آ چکے تھے۔ کاغذات سلگ رہے تھے۔

ایک نے حیرت سے پوچھا.. گل بوزا کہاں ہے؟

دوسرے کو بھی حیرت تھی... ابھی تو بڈھا اندر آیا تھا... اتنی جلد کہاں چلا گیا...

پہلے نے گل بوزا کو آواز دی۔ اطمینان کا اظہار کیا... چلو آج اس نے خود ہی ردی جلا دی۔ ورنہ یہ کام بھی ہمیں کرنا پڑتا۔

دوسرے نے شک کا اظہار کیا... غور سے دیکھو... ردی ابھی پوری طرح جلی نہیں ہے... اور بوڑھا بھی غائب ہے...

☆☆☆

نوکر بچہ

طاہرہ اقبال

پوری کوٹھی کو اس نے اپنی بدبوؤں سے بھر دیا تھا۔ سوئمنگ پول میں ڈائیو کرتے، کچی پوٹی کا سیال سامنہ میں بھرتا اور شفاف نیلے پانیوں کو متعفن کر دیتا۔ ٹینس کورٹ میں، جم، لائبریری میں، اگلی بغلی لانوں میں گھرے، گھر کے ہر کونے میں وہ سما گیا تھا۔ جیسے ناچیز پسو چیونٹیاں اور مچھر ساری زمینوں فضاؤں ہواؤں کو بھر دیتے ہیں۔ جنھیں زہریلا اسپرے کر کے مار دیا جاتا ہے لیکن اسے تلف بھی نہ کیا جا سکتا تھا کہ ہرے بھرے کھیت میں از خود اگ آئی جڑی بوٹی کو تلف کرتے ہوئے صحت مند فصل کے سڑنے کا اندیشہ رہتا ہے۔ وہ وبا کی طرح بڑھ رہا تھا اور وائرس کی طرح پھیلتا جا رہا تھا۔ بدبودار جرثومہ کہ لا دوا۔ ہر کہیں رینگ گیا تھا۔

یہ بدبو باورچی کے ہاتھوں میں رچ کر ہر کھانے میں منتقل ہو جاتی تھی کیونکہ کئی بار وہ بھی اسے پیار کرتے ہوئے پایا گیا تھا۔ کپڑے برتن دھونے والی ماسیاں دن رات پانی میں ہاتھ رکھنے کے باوجود غلیظ غلیظ معلوم ہوتیں کیونکہ کام کے دوران میں وہ بھی اکثر اسے پچکارتے ہوئے پکڑی گئی تھیں۔ بار بار دھلنے کے باوجود کپڑوں اور برتنوں میں بھی اس کی بساند بس گئی تھی۔ اس قطرے سے نے اتنے بڑے گھر کے ہر ہر کونے گوشے پر اپنی موجودگی ڈال دی تھی۔ اس محل میں اس جیسے بچے کی پیدائش ممکن ہی نہ تھی لیکن اس کے ماں باپ اس قدر بے بدل تھے کہ ہمراہ کی شدید غلاظت کے باوجود قابلِ قبول تھے۔

اسی مجبوری کے تحت اس کی یہاں ولادت کروائی گئی۔ جس کی ماں تیسرے روز اسے لابی میں پھینک کر اپنے فرائضِ منصبی میں جت گئی تھی یعنی ضعیف اور جزوی اپاہج ساس سسر کی چوبیسوں گھنٹے نگہداشت، خوراک، لباس، ضروری حاجات نہلانا، دھلانا، چہل قدمی کروانا، ہر دس پندرہ منٹ کے بعد کروٹ دلانا اور ایک نئی فرمائش پوری کرنا مثلاً دروازہ کھول دو، نہیں اب بند کر دو، اے۔ سی چلا دو نہیں اب بند کر دو، ٹی۔ وی بند کر دو، ٹی۔ وی چلا دو، کمبل اوڑھا دو، کمبل اتار دو، چائے لے آؤ، نہیں اب واپس لے جاؤ اور لیموں پانی لے آؤ، نہیں واپس لے جاؤ اور سادہ پانی لے آؤ، نہیں اب دودھ لے آؤ، نہیں دودھ میں روح افزا ڈال لاؤ، اسے بھی لے جاؤ اور پھل لے آؤ، نہیں یہ بھی لے جاؤ اور فلاں پھل لے آؤ، نہیں اب فلاں، پنکھا آہستہ، نہیں اب تیز، اب بند نہیں چلا دو۔

یہ ذرا ذرا کیڑوں اور پسوؤں جیسے کام انسان خود کے لیے دن رات کرتا اور انھیں کبھی کام تصور نہیں کرتا، آنکھ جھپکنا، چھینک مارنا، منہ دھونا، رفع حاجت کرنا، بنا کسی اضافی مشقت ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اگر دوسروں کے لیے کرنا پڑ جائیں تو پھر قید بامشقت بن جاتے ہیں۔ انھیں یہ ذرا ذرا سے پسوؤں اور کیڑے مکوڑوں جیسے لوگ ہی سر انجام دے سکتے ہیں جو انھی ذروں، بھوروں اور ٹکڑوں کے عادی ہوتے ہیں۔

وہ بھی یہ آبائی خادمین جن کی فطرت میں تابع فرمائی کی وراثت ابھی باقی ہے جو ایسی قید بامشقت کو برسوں کاٹ سکتے ہیں۔ جہاں احکامات کی بجا آوری میں مسلسل بدلتی جسمانی حالتیں دماغ کو کبھی کسی سوچ پر مرتکز ہی نہ ہونے دیں کہ یہ کوتاہ دماغ کوئی لمبی سوچ یا منصوبہ بندی کر سکے۔ ورزش کی سی مسلسل مشقتی حالتوں سے دوچار ان والدین کے اس بدبودار بچے کو اسی بے بسی کے عالم

میں سجا جا رہا تھا۔ جس کے حقیر سے لاغر وجود نے بھرے پرے گھر کو مزید بھر دیا تھا یوں کہ چھلکے پڑ رہا تھا جیسے غلاظتیں پینڈے میں بیٹھنے کی بجائے سطح آب پر تیرنے لگیں اور پورا تالاب گندگی کا ڈھیر معلوم ہونے لگے بدبوؤں سے چھلکتا۔

اس نے زندگی میں خوشبوؤں کا شمار تو کیا ہوگا لیکن بدبوؤں کی بھی اتنی قسمیں اتنی داستانیں ہوتی ہیں کیا؟ جتنے کہ انسان اور ان کی مہک، محسوسات، فضائیں اور ہوائیں اور زمینیں اتنی ہی خوشبوئیں اور ان کی بدبوئیں بھی۔ یہ پانچ چھ پاؤنڈز کا بوٹ اتنی ہی بدبوؤں سے گنج تھا۔

پیشاب، پوٹی، الٹی، ڈکاریں، مکھیاں، مچھر، ہوا کے دوش پر پل بھر میں ہر سو گردش کر جاتے۔ خوشبو کا سفر کتنا سست رفتار، بدبوؤں کے ایک ہلے کے مقابل کتنا مختصر۔ لاکھوں قسم کی خوشبوؤں کو ایک بدبو متعفن کر سکتی ہے۔ باقی سبھی گھر والوں کی ناکیں تو شاید زکام زدہ تھیں صرف اُس کی کھلی تھی کہ چہار سو مار کرتی مہک تیورا سا دیتی تھی۔ شادی کے ٹھیک نو مہینے بعد پیدا ہونے والے اس بدبو دار بچے کا نام اس کے والدین نے فخر رکھا تھا۔ یعنی حد ہے نہ نام کی معنویت کا اندازہ نہ مطلب کی کچھ خبر۔ پتہ نہیں کس فتح کا نشان افتخار تھا یہ کالا کلوٹا بدبودار بچہ "فخر"۔

پہلے اس کی ماں کا نام پروین اس کے اپنے نام آفرین سے رائمنگ تھا۔ اب یہ بچہ فخر اس کے اکلوتے بیٹے غافر سے ہم قافیہ ہو گیا تھا۔ یعنی آواز وہ غافر کو دے گی تو دم ہلاتا یہ فخر چلا آئے گا۔ اگر اسے بلائے گی تو غافر جواب دے گا۔ اس طبقے کے لیے ناموں کا بگاڑ کتنا لازم اور کتنی گہری حکمتِ عملی تھا محمد کو ممدو، احمد کو احموں رحیم کو رحمو بنانا کتنا منطقی اور معاشرتی ضرورت ہے۔ ہر طبقے کی حد بندی کی طرح ناموں کی حد بندی بھی لازم ہے ورنہ ملک محمد، چودھری احمد، میاں رحمٰن کے گھریلو ملازم بھی انھی ناموں سے پکارے جائیں گے تو خلط ملط ہونے کا اندیشہ رہے گا لیکن یہ خلط ملط کا عمل کچھ تخریبی عوامل کی دراندازی سے شناخت کا امتیاز حاصل کرنے لگا تھا جیسے یہ نام امتیاز حاصل کر گیا تھا یعنی بھکر بھکری، بخری بخری کی بجائے پورا "فخر"۔

وہ جہاں کا متعلقہ ہے وہاں ناموں کا کال بھی ویسے ہی ہے جیسے خوراک کا قحط۔ یعنی وہی چند نام ہر نسل ہر خاندان ہر پود میں ہر پھر کر دہرائے جاتے رہے ہیں۔ بختو، پھاطی، زینی، گامو، سابو، اللہ دادو کے اصل معتبر نام تو حویلیوں کی ملکیت ہیں۔ جو خوش بخت، فاطمہ، زینب، غلام محمد، محمد صابر، اللہ داد کے پورے زعم میں جیتے تھے۔ جھگیوں تک پہنچتے پہنچتے تو ان ناموں کی بگڑی ہوئی صورتوں کی اصل شکلیں نام رکھنے والے بھی نہ جانتے تھے۔ یہ نظام بے شمار صدیوں کی گردش میں ناموں کے تلفظ کو انسانوں کے طبقات میں اس قدر گھوما چکا تھا کہ اصل تلفظ کا بگاڑ گاؤں کے چوکیدار کے رجسٹر میں بھی اسی طبقاتی تفریق کے ساتھ کبھی درج ہوتا تھا لیکن اب عرصوں سے وہ بھی متروک ہے۔ حد یہ کہ اللہ داد کے اللہ کو بگاڑتے ہوئے شاید کسی پکڑ کا خوف تھا لیکن حویلی کے اللہ داد کو امتیاز پھر بھی دیا گیا داد کے بگڑنے میں تو کوئی سزا یا عذاب مانع نہ تھا یعنی دادو ہو گیا۔

لیکن پچھلے کچھ عرصے سے یہ سارے نام سیدھے ہو رہے تھے نہ صرف سیدھے ہو رہے تھے بلکہ نئے نئے ناموں کی عجب ہڑبونگ مچا دی گئی تھی۔ وہ جن کے ساتھ لگی نسل در نسل ایک ہی نام کی بگڑی ہوئی شکلیں دہرائی جاتی تھیں۔ اب ایک کا نام دوسرے سے ملتا جلتا بھی نہ تھا۔ یہاں پہنچنے والے ٹی۔ وی ڈراموں نے انھیں منفرد، مکمل اور بامعنی بنا دیا تھا۔ جدید، انوکھے اور پورے پورے نام، بلکہ دوہرے دوہرے نام ایک ساتھ رکھے جا رہے تھے۔ بلال نذیر، آمنہ بشیر، سدرہ سلطان یعنی ان کے ساتھ لگ کر عمروں صدیوں کے بگڑے نجو، بشیرو بھی اپنے اصل تلفظ اور معنویت سے پہلی بار اسی عشرے میں روشناس ہوئے تھے۔

ناموں کی بے معنویت اور بگاڑ کی معنویت اور درستی گھر گھر پہنچا دی تھی۔ کم بخت ٹی۔ وی نے کہ تخریبی مشین نے صرف یہی نہیں بلکہ وہ جو ہر بچے کے پیدائشی نام ہوتے تھے مثلاً کاکا، منا، چنا، پپو، پکار کے نام بھی متروک ہو گئے۔ جو کبھی اصل نام کو یوں

ہڑپ لیتے تھے کہ بڑھاپے تک بابا کا کا ہی کہلاتا رہتا، نانی دادی منی چنی ہی رہتی۔ لیکن اب پیدا ہوتے ہی ان ذرا ذرا جھگیوں کے کیڑوں کو ناموں کا احترام دیا جانے لگا تھا جو کبھی صرف حویلیوں کا استحقاق ہوا کرتا تھا۔ اب سیدھ لگا کر جھگیوں اور غلیظ بستیوں میں بھی یہ مسروقہ مال پہنچایا جانے لگا تھا۔ عجیب بے اعتبارا چور دور تھا۔ حد بندیوں پر بھی حملہ آور ہو رہا تھا۔

یہ بچہ بھکری بھکرو یا فخرو کی بجائے پورا فخر تھا بلکہ فخر حمید یعنی میدو بھی حمید ہو گیا تھا۔ فخر کے ساتھ لگ کر اس کے باپ کا صدیوں پرانا بگڑا نام بھی سیدھا ہو گیا تھا۔ اتنے کیم شحیم پٹھان چوکیدار خانساماں سب ایک ہی نام یعنی خان کی لٹھ سے پکارے جاتے۔ خان ڈرائیور، خان چوکیدار، خان خانساماں، ساری کام والیاں "ماسیاں" کہلاتیں برتنوں والی ماسی، کپڑوں والی ماسی، صفائی والی ماسی۔ سب اپنے اپنے کابکوں میں سمٹے ہوئے اپنے انفیر ینڈ نیم کے ساتھ لیکن یہ پانچ چھ پاؤنڈ کا بے پر کا بوٹ "فخر" جیسے پورے گھر پر مسلط ہو گیا ہو۔

فخر رو رہا ہے، فخر جاگ رہا ہے، فخر کھیل رہا ہے، پروین اسے دودھ پلا رہی ہے، نہلا رہی ہے، سلا رہی ہے۔ اس بچے کی نسبت سے جیو بھی پروین کے ارتقائی درجے حاصل کر گئی تھی۔ ہر کام کا نمبر فخر کے بعد ہی آتا تھا۔ وہ جیو جو منہ کا نوالہ چھوڑ کر اس کی ایک آواز پر سوتے میں بھی ہڑبڑا کر دوڑی چلی آتی تھی اب جواب دیتی۔ فخر کو دودھ پلا کر آئی، فخر کو نہلا کر آئی، فخر کو سلا کر آئی، بس سو گیا۔ بس ابھی آئی جی"??? لیکن جب وہ اٹھنے لگتی تو وہ پھر جاگ جاتا، رونے لگتا اور وہ اسے پھر بہلانے لگ جاتی۔

اس ذرا سی بدبوؤں کی پوٹ نے جیو کو جواب دینے کا حوصلہ بخش دیا تھا بلکہ غصہ دکھانے اور تن کر کھڑے ہو جانے کی نیولے سی ہمت بھی پیدا کر دی تھی جو سانپ اور بھیڑیے سے ٹکرا جاتا ہے۔ یعنی اس فخر کو من پسند وقت پر سونے رونے کھانے کسی بھی فعل کی مکمل اجازت تھی۔ اسے مؤدب رہنے اپنی حد میں مقید ہونے کو کوئی نہ کہہ سکتا تھا۔ نوکروں والے سارے حدود و قیود تحس نحس کر دیے تھے۔ اس ذرا سے نے۔ اس کے اوقات کار، مالکوں کے مطابق نہیں خود اپنے مطابق تھے۔ کتنا بے دھڑک بچہ تھا اسے کب معلوم ہوگا کہ وہ اس محل میں ایک نوکرانی کے بطن سے پیدا ہوا ہے اور اسے نوکروں کی حدود میں اور مالکوں کی قیود میں رہنا ہے۔ اس کوٹھی کے کسی اصول قاعدے کا اطلاق چاہے اس پر نہ ہوتا ہو لیکن جیو پر تو ہوتا تھا نا۔ کئی بار وہ دل کی بات دل میں ہی گھونٹ دیتی کہ پھینکو اس گندگی کی پوٹ کو جس کام کے پیسے لیتی ہو پہلے وہ کرو۔

"جیو بیٹی"، جھنجھلاہٹ اور غصہ مزید جھلا جاتا۔ اس کی ایک ذرا بدلی ہوئی آواز پر ڈرائیور، چوکیدار، خانساماں، ماسیاں سب یک جواب ہو جاتے۔ جیو کی آواز ان مددگاروں کی آوازوں میں دب جاتی۔ "باجی ہم کر دیتے ہیں پروین فخر کو سلا رہی ہے اوئے سو بنے فخر پیارے فخر، اوئے بابو فخر حمید، یعنی ویسے تو حمید میدو ہی رہتا لیکن اس کے ساتھ لگ کر وہ بھی پورا حمید ہو جاتا۔ ہائے رو کیوں رہا ہے، گیلا ہو گیا ہے، پروین اس کا جانگیہ بدلو، اسے نہلا دو گرمی لگ رہی ہوگی پنکھا تیز کر دو۔

جیو ویسے خود سے تو جیو ہی رہتی لیکن اس کے ساتھ لگ کر وہ بھی پروین ہو جاتی۔ ہر وقت ایک دوسرے کی شکایتیں لگانے اور نوکری سے نکلوانے کی سازشیں کرنے اور اس کی جگہ اپنا کوئی عزیز رکھوانے والے سبھی ملازم اس بچے کے معاملے میں یک آواز ہو جاتے۔ جو چند مہینے کی عمر میں بے شناخت بگڑے ناموں والی ارزل نسلوں میں سے اپنی شناخت، پورا نام اور مقام حاصل کر چکا تھا۔ جتنے زیادہ اس کے ہمدرد اور محبت کرنے والے حساس ہوتے جا رہے تھے اتنی زیادہ اس کے اندر بدبوئیں بھرتی جا رہی تھیں۔

"فخر ڈھیلا لگ رہا ہے، رات سے رو رہا ہے، ڈاکٹر کو دکھاؤ"، دماغ کو غصہ اور جھنجھلاہٹ چڑھ جاتی۔ وہی غضب ناک بے بسی جو غریب، کم ذات، کمترین کو اچانک اپنے سامنے دولت مند با عزت دیکھ کر دماغ کو چڑھ جاتی ہے۔ اس کے پچھلوں کے افلاس و ذلالت کو ہر کان میں پھونکا جاتا ہے، برداشت نہیں ہو پاتا یا اچانک عزت پا جانے والا، دولت حاصل کر جانے والا، نو دولتیا

کمینی ذات، سفلا جیسے کتنا حاصل کر لے رہے گا تو وہی کم ذات جیسے اس بچے کی نسلی ذات، کسی درخت سے بندھی غلیظ جھولی میں لٹکتا ہوا بد مانس۔ جن کی مائیں کھیتوں میں محنت مزدوری کو نکلیں تو بانگ دیلے چلتیں۔ بعض اوقات مرا ہوا پایا اکثر اوقات گند میں لت پت بھوک سے نڈھال نیم بے ہوش، رونے کی طاقت بھی نہیں کہ کوئی متوجہ ہو سکے۔ اسے جیتا رکھنے کی کوئی مصنوعی کوشش نہ ہوتی۔

زندگی موت کا مسئلہ قدرت کا مشغلہ، زندگی دے گا تو جی جائے گا ورنہ اگلے سال ایسا ہی ایک یا دو اللہ سائیں اور دے دے گا۔

بیری ہر سال پھل سے لد جاتی ہے تو سب پکتے تھوڑی ہیں۔ کئی کچے گر جاتے ہیں یہاں بھی دس بارہ پل جاتے اتنے ہی گر جاتے ہیں۔ لیکن اسے تو زندہ رکھنے اور موت کو اس سے دور روکنے کے مسلسل جتن کیے جا رہے تھے۔ وہ جیئے جانے کی طاقت حاصل کیے جا رہا تھا۔ ذرا سی گستاخی پر پھیپھڑے پھاڑ پھاڑ رونا۔ پورا گھر اُس کے پھیپھڑوں کی گنجائش میں بھر جاتا۔ اُس کی نسلوں میں تو کبھی کوئی بآواز رونے کی طاقت جتا ہی نہ پایا تھا چپکے سے جی پاتیا چپکے سے مر جاتے۔ کئی بار غیر ارادی تخی اُس کے اندر سے ڈپٹ پڑتی "چپ چپ کالے چپ"۔ لیکن اس لفظ چپ کی بولتی تیوریاں افغان چوکیدار، ہندکو ڈرائیور، سندھی خانساماں، پنجابی ماسیوں اور جمعدارنیوں تک کے ماتھوں پر بڑ بڑ بولنے لگتیں تو "چپ چپ" کی تخی "پپ پپ" کی منافقت میں ڈھل جاتی۔ ساس سسر کی چوبیسوں گھنٹوں والی دیکھ ریکھ کی جھنجلاہٹ غصے کو پسپا کر دیتی۔ اگر چلے گئے تو خوفناک تصور اس غلیظ بوٹ کی بدبو کی نسبت دو بوڑھے بچے پالنے کہیں مشکل اور کراہت زدہ۔ ان کی پوٹی اتنی کہیں زیادہ متعفن۔ تو پھر گندا، بدبوؤں بھرا کا کو چھوٹا، ننکا، پپو، منا، ننھا، پورا فخر بن کر اُسے مات دے دیتا۔ اُسی نسل کا فخر جو غلیظ جھولیوں میں پڑے پڑے مر جاتے یا آپ ہی آپ پل جاتے جن کی آنکھوں کے کوؤں، ناک کے سوراخ، منہ کے جوف میں مکھیوں کی ڈھیریاں رات بھی چمٹی رہتیں۔ جیسے کاکا گڑ کی بھیلی ہو ایسے کالے مکھیوں کی چھوٹی سی قبر معلوم ہوتے تھے۔ اگر یہ اپنی رذتل میں رہتا تو نو دس برس کی عمر تک ننگی جانگوں کے ساتھ سردیاں گرمیاں گزارتا، رفع حاجت کے بعد صفائی کا کوئی تصور تک نہ ہوتا۔ بدبو وجود کے ساتھ ساتھ بڑھتی رہتی، وہی بدبو جو جین اور وراثت میں منتقل ہو کر اس صاف ستھری نو تعمیر کوٹھی میں اب بھی بھر رہی تھی۔ لیکن چار سالہ غافر کو محسوس ہی نہ ہوتی تھی۔ "ماما! اس کے چھوٹے چھوٹے پیر ہیں، اس کے ہاتھ بھی ہیں، ماما! آنکھیں بھی ہیں کھوتا بھی ہے، ماما سب کچھ ہے جو کچھ میرے ساتھ ہے یہ تو بے بی ہے پھر اس کے ساتھ یہ سب کچھ کیسے لگا ہوا ہے جو میرے ساتھ لگا ہے۔ دیکھیں ماما دیکھیں سمائل بھی کر رہا ہے۔" لیکن غافر بیٹا آپ کے جیسا سفید رنگ تو نہیں ہے نا کالا کلوٹا بے شکلا ہزی بدبو۔"

غافر کو بد شکلی کی تفسیر تو سمجھ نہ آئی

" کیسے ماما! سب کچھ ہے اس کے پاس جو میرے پاس ہے۔ ٹانگیں، ہاتھ، ناک۔۔۔ مجھ سے چھوٹی ہیں مگر ہیں تو۔ دیکھیں رنگ بھی میرے جیسا" وہ اپنا ہاتھ اس کے چہرے کے ساتھ رکھتا "دیکھیں ایک جیسے۔"

"بیٹا انسانی سکن تو ایک جیسی ہوتی ہے نا لیکن سکن کے اعتبار والا غلاف جو آپ کے پاس ہے وہ اُس کے پاس کہاں۔۔۔" لیکن اُسے اپنی بات کے خلاف اُس ننھے سے چہرے کا اعتبار بھی معلوم ہوتا یعنی اُس کے چہرے کی ازلی کمینگی اور موروثی غربت اور نسلی ذلت پر اس کوٹھی کی بارعب فضاؤں کا سایہ پڑ رہا تھا، اوپر والا بے اعتبار اغلاف بدل رہا تھا۔

اُس کے چہرے کی مصلیت پر کسی مارشل ذات والا بھرم آ رہا تھا۔ اُس کی نسلی بے مائیگیوں کو اس محل کی فضاؤں نے جیسے قلعی کر دیا تھا۔ یہ چہرہ بھی کتنا دو رخا بے اعتبار اکس سرعت سے اپنا غلاف بدل ڈالتا ہے۔ چند روزہ امارت اور عزت، صدیوں پرانی افلاس کو اور کمینگی کی بے توقیری کو توقیر کا چینٹ پوت دیتی ہے جو کبھی کہیں نہیں تھا وہ موجود ہو رہا تھا۔ اس گھر کی فضاؤں میں عجب لیپا پوتی تھی کہ وہ اپنی پوری نسل سے الگ دکھنے لگا تھا لیکن ا؟ زرین کو یقین تھا کہ وہ جب واپس میں جا کر بسے گا تو چند دنوں میں اُسی

غربت وکمینگی والا پرت چھن سے لگا۔ یہ اعتبار اور توقیر والا جعلی پردہ پھٹ جائے گا۔ حیرت تو اُسے اس بات پر ہوتی کہ اتنا لمبا عرصہ اس کوٹھی کی اتنی بارعب فضاؤں ہواؤں میں رہنے کے باوجود اس کے ماں باپ یہاں والا اعتبار اپنے چہروں پر نہ پوت سکے جو یہ پانچ سات ماہ میں خود پر لیپ گیا اور اس لیپا پوتی میں اپنی پوری نسل سے الگ دکھنے لگا۔

پینو ٹب میں گرم پانی خوشبو ملا کر بھر لائی تھی۔ اس کے پاؤں جھانویں سے رگڑ رگڑ صاف کرتی اور پیروں کی ملائمیت گلابی ایڑھی کی گولائی، انگلیوں کے تناسب، تلوؤں کے خم کی تعریف کرتی جاتی جیسے اسی جھاگ بھرے ٹب میں خوشامدی ڈبکیاں کھانے لگی ہو۔

"ہائے باجی جی ہمارے تو منہ بھی آپ کے پیروں جیسے نہیں ہیں۔ ایسے سوہنے ملائم اور رنگ والے پیر۔۔۔ ہم نے تو کبھی نہ دیکھے نہ سنے نہ پاکستان میں نہ ہندوستان میں۔ امریکہ میں خورے ہوں اول وہ بھی کوئی نہیں۔ باجی جی آپ جیسی سوہنی شہزادی تو پوری دنیا میں کہیں نہیں۔ جو کہے کہ ہیوہ جھوٹ بولے اور اگر کہیں ہو بھی امریکہ شریکہ میں تو شالا مر جائے جوانی تے بھی نہ جیئے۔"

پینو بول کام کیا ہے؟ گھر جانے کی چھٹی، دو مہینے کی ایڈوانس تنخواہ کہ کوارٹر کے غسل خانے میں بلب لگوانے کی درخواست"۔ وہ ایسی بے جا خوشامد کی وجوہات سے بخوبی آگاہ تھی۔ یہ منظر بارہا دیکھ چکی تھی۔

"نہیں باجی جی ابڑا نہ مانیں تو اِک نکی جئی عرض گزارنی تھی۔"

پینو نے کریم ہاتھ میں لے کر پیروں کے مساج میں دل کی دبی خواہش کا پورا زور لگا دیا۔ اس نے پیر کھینچ لیا۔

"ابھی پچھلے ہفتے تم تین مہینے کی ایڈوانس تنخواہ اپنے ساس سسر کو بھجوا چکی ہو۔"

نہیں باجی جی پیسوں کی بات ہی نہیں۔

"تو ابھی چھٹی بھی نہیں مل سکتی۔ امی ابو کی حالت۔۔۔"

"نہ جی نہ مر جائیں گے پر خدمت سے پیچھے نہ ہٹیں گے۔ عمریں آپ کی چاکری میں گال دیں گے ان سب سے بڑی عرض گزارنی تھی باجی جی! فخر کا جنما لکھوا دیں۔

اچھا تو بچے کی پیدائش کا اندراج کروانا چاہتی ہے یہ یعنی اس کتورے کو باقاعدہ قانونی آئینی شہری ہونے کا سرٹیفکیٹ دلانا چاہتی ہے۔ گویا اس کا انفرادی وجود شناخت اور قانونی حق چاہتی ہے۔

"تمہارا جنما لکھا ہوا ہے کیا؟"

آزرین نے پیر کی ہلکی ٹھوکر سے پروین کا ہاتھ پرے ہٹایا۔

"نہیں لکھا نا جی اسی لیے نہ شناختی کارڈ بنتا ہے نہ پھون کی سم ملتی ہے، نہ ووٹیں ڈال سکتے ہیں جب بھی بنوانے گئے تو انھوں نے کہا:

جنما پیو، دادے، پیو دادے کا جنما لاؤ، اب جنما کہاں لکھا پڑا ہے صدیوں زمانوں پرانے جھنگیاں سے جنما لائیں۔

یعنی بے فارم۔۔۔ کنبے کا شناختی سلسلہ نمبر، جن نسلوں کو اپنے درست نام معلوم نہیں تو خاندانی سلسلہ نمبر کہاں۔ سلسلے اور نسب نامے تو خاندانوں میں چلتے ہیں ان ارزل نسلوں میں تھوڑی۔

"نہ باپ دادے کا جنما نہیں لکھا گیا تو کیا جیتے نہیں رہے۔ جب تک زندگی تھی جیتے رہے نا۔ اس کا لکھا گیا تو کیا زیادہ جی جائے گا۔ جنما مرنا تو اللہ میاں نے لکھ کر ہر بندے کو دنیا میں بھیجا ہے نا۔۔۔ اس دنیا میں لکھنے سے فائدہ۔۔۔؟"

جیسے یہ جملے بولتے ہوئے تھوڑی خدائی صفات اُسے بھی حاصل ہو گئی ہوں۔ کسی کو کچھ بخشنے یا نہ بخشنے کی قدرت۔۔۔خدائی خدائی کا سا احساس۔

"لیکن اب جینا مشکل ہو گیا ہے باجی جی۔ جمنے کا ثبوت مانگتے ہیں نشان پتہ مانگتے ہیں ورنہ ڈھور ڈنگروں کی طرح جمنے کرنا۔"

آزرین نے سوچا یعنی یہ شناختی کارڈ بنوائے گا، ووٹ کا اندراج کروائے گا، پاسپورٹ بنوا کر باہر کے ملکوں میں کمائی کرنے جائے گا۔ ڈرائیونگ لائسنس بنوا کر من مرضی کی تنخواہ مانگے گا، ایک یہ جمنا یعنی خود مطلبی اور خود مختاری کا پروانہ۔

یہ اندراج پیدائش خانوادوں سے بریت کا پروانہ۔ وہ جو کبھی مالکوں آقاؤں کے نوکر اور غلاموں کے طور پہ پہچانے جاتے تھے اب خود اپنی پہچان اور نام حاصل کر رہے ہیں۔ کیسی مکروہ سازش۔ کتنی بڑی خیانت ہے عالی نسلوں، خانوادوں اور اشرافیہ طبقوں کے خلاف۔ سارے انسان برابر لکھنے کی سازش۔

"لیکن چیو اس کے لیے ضروری ہے کہ تمہارا شناختی کارڈ ہو تمہارے شوہر کا ہو تم دونوں کے ماں باپ کا ہو۔ یہ سب نہ ہو تو جمنا تو نہیں لکھا جائے گا۔" خدائی لہجے میں کن کی سی ہمیت "وہ تو پھر جی کسی کا بھی نہیں ہے جی۔"

چیو اُس کے پیر تولیے میں لپیٹ کر اپنی جھولی میں جیسے کسی نومولود کی طرح جھلا رہی تھی۔ "تو پھر کیا سارے جی نہیں گئے جی نہیں رہے یہ بھی جی جائے گا۔" زمینی کن فیکون کا زعم ہی عجب ہے۔ یہ یہیں بڑا ہو گا اس کوٹھی کے لانوں میں پانی لگاتے، صفائی کرتے، سودا سلف لاتے اُسے کسی شناختی کارڈ کی ضرورت نہ پڑے گی، نہ جنم کی شناخت نہ مرن کی تصدیق۔ یہ نہ جمنے گا اور نہ ہی کبھی مرے گا۔

جائیں ہڑپہ کے آثاروں سے اپنا جمنا پتوائیں یہ دراوڑ اور کول نسلیں۔ چپٹی ناکوں اور سیاہ رنگوں والے ارزل نسلوں کی باقیات کہاں ہے ان کی شناخت۔ ڈھونڈیں موہنجو ڈارو کے کھنڈرات میں سے، ہڑپہ کی زیر زمین بدروؤں میں سے، مسلی، چوہڑے، شودر کہیں کے۔

☆☆☆

جشنِ بے قراری

گلزار جاوید

اس سوال کا جواب شیخ صاحب کبھی نہ دے پائے کہ وہ ہمیشہ الٹی چال کیوں چلتے ہیں۔ یعنی ناشتے میں کھانا اور کھانے میں ناشتے کے لوازمات کن وجوہات کی بنا پر استعمال کرتے ہیں۔ جب بھی جس نے دیکھا شیخ صاحب ہر روز صبح ناشتے میں رات کی بچی ہوئی روٹی اور سالن ترکاری گرم کرا کے چائے کے دو کپ کے ساتھ تناول فرما لیتے۔ دو کپ کا سبب البتہ شیخ صاحب نے کئی بار یہ کہہ کر بتلایا:

''روٹی سالن کھاتے کھاتے چائے کسی قدر ٹھنڈی ہو جاتی ہے جبکہ چائے بالخصوص ناشتے میں گرم ہونا اس لیے ضروری ہے کہ وہ نہ صرف آنتوں میں جمی رات کی چکنائی کو اپنے ساتھ لے جاتی ہے بلکہ جو گھی، مکھن اور چربی آپ نان، بن، ڈبل روٹی، چھولے، پائے، نہاری کے ساتھ کھاتے ہیں وہ بھی کسی قدر چائے کی گرمی کے ساتھ پگھل کر مثانے کے ذریعے خارج ہو جاتی ہے''۔

رات کے وقت روٹی سالن یا پلاؤ زردہ کھانے کے بجائے شیخ صاحب ہمیشہ گھر کی پلی بھینس کے دودھ کا بڑا پیالہ لبالب بھرتے اور براؤن رسک سے ٹی وی یا موبائل کی سکرین پر نظریں جمائے شوق فرماتے۔ کبھی کبھی بے دھیانی میں رسک نرم ہونے کے باعث اس کا کوئی حصہ ان کی داڑھی یا مونچھ میں اٹک جاتا تو ان کے چھوٹے بڑے پوتے میں سے کوئی نہ کوئی ان کی توجہ دلا کر زور زور سے ہنسنے لگتا جس پر مذکورہ بچے کی ماں اسے ڈانٹ کر چپ کراتی اور اپنی مسکراہٹ چھپانے کے لیے منہ پر دوپٹہ رکھ لیتی۔

آج بھی شیخ صاحب ماڈرن بیکری کے من پسند براؤن رسک دودھ میں ڈبو کر کھانے کے ساتھ بار بار دروازے کی جانب نظر اٹھا کر دیکھ رہے تھے۔ ساتھ ہی موبائل میں لگی مرزا داغ دہلوی کی غزل:

تمہارے خط میں نیا اک سلام کس کا تھا
نہ تھا رقیب تو آخر وہ نام کس کا تھا
وہ قتل کر کے مجھے ہر کسی سے پوچھتے ہیں
یہ کام کس نے کیا ہے یہ کام کس کا تھا

پر اس طرح سر ہلا کر داد دے رہے تھے کہ جیسے استاد داغ دہلوی نہیں، خود شیخ صاحب محبوب سے شکوہ کناں ہوں۔ شیخ صاحب کا انہماک دیکھ کر لگتا تھا کہ شیخ صاحب کی رات اس غزل کے ساتھ ہی گزرے گی کیونکہ شام کو موبائل کی چارجنگ پوری کرنے کے بعد شیخ صاحب جب صبح نیند سے بیدار ہوتے تو پہلا کام موبائل کو چارجنگ پر لگانے کا کرتے جس کا مطلب یہ تھا کہ شام کو کی گئی چارجنگ رات میں استعمال ہو گئی ہے۔

دروازے کی آہٹ پر شیخ صاحب کی توجہ غزل کے بجائے دروازے پر مرکوز ہو گئی۔ جونہی انہیں منجھلا بیٹا معین نظر آیا تو نہ صرف ان کی باچھیں کھل گئیں بلکہ شیخ صاحب نے ڈائننگ ٹیبل کی کرسی سے پوزیشن بدل کر بیٹے کی جانب بے تابی سے ہاتھ بڑھایا تو بیٹے نے قمیص کی سامنے والی جیب میں بے دلی سے ہاتھ ڈال کر ایک کاغذ شیخ صاحب کی جانب بڑھا دیا۔

"یہ کیا؟"

"چیک"۔

"وہ تو میں بھی دیکھ رہا ہوں، پیسے کیوں نہیں لائے؟"

"اگر چشمہ پاس ہے تو غور سے دیکھ لیجیے پتہ چل جائے گا"۔

"تمہاری زبان دکھتی ہے بتانے سے؟"

"ابا جی! چیک ڈس آنر ہو گیا ہے"۔ کسی قدر اکتاہٹ سے بلند آواز میں ہاتھ ہلا کر بولا۔

"ڈس آنر ہو گیا ہے، مگر کیوں؟"

"یہ بات تو مجھے آپ سے پوچھنی چاہیے کہ بینک میں موجود اتنی بڑی رقم کہاں اڑن چھو ہو گئی؟" اس بار بیٹے نے غصے کے اظہار میں آواز اور چہرے کے تاثر کے ساتھ دونوں ہاتھ بھی استعمال کیے۔

بیٹے کے ترت جواب پر ایک دفعہ تو شیخ صاحب کے چہرے کا رنگ اڑ گیا۔ پھر جی میں آئی کہ جس طرح بیٹے نے شیخ صاحب کو ترکی بہ ترکی جواب دیا ہے وہ بھی اسی لے میں "سب تمہارا کیا دھرا ہے" کہہ کر حساب بے باق کر دیں مگر معاملے کی نزاکت کو بھانپتے ہوئے شیخ صاحب نے خاموش رہنا مناسب سمجھا البتہ دودھ اور رسک سے ان کی دلچسپی ختم ہو گئی۔ بے دلی سے موبائل قمیص کی سائیڈ پاکٹ میں ڈال کر میز سے اٹھتے ہوئے فقط اتنا بولے: "سوچ کر بتاؤں گا"۔

آج کی رات گھر کے دو کمروں میں خاصا تناؤ اور بے چینی کا ماحول بن گیا تھا۔ ایک کمرے میں چاروں بیٹے اور ان کی بیویاں سر جوڑ کر بیٹھے ہوئے تھے کہ اتنی بڑی رقم کہاں گئی۔ کس نے اگلے حق پر ڈاکہ مارا۔ باری باری ہر کوئی کسی جانب انگلی اٹھاتا کوئی متفق ہوتا کوئی انکار میں سر ہلا دیتا۔ پھر وہی شخص سامنے والے سے دریافت کرتا۔ وہ بھی قیاس کے گھوڑے دوڑا کر کسی جانب انگلی اٹھاتا اس کی بابت بھی کچھ اتفاق نہ ہو پاتا۔ رات گئے تک یہ سلسلہ جاری رہا جو کسی نتیجہ کے بغیر اس تجویز پر ختم ہوا کہ:

"ابا جی کے جواب کے بغیر خیالی گھوڑے دوڑانا اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مارنے کے برابر ہے"۔

حال دوسرے کمرے کا، پہلے کمرے سے زیادہ سنگین بلکہ سوگوار تھا۔ اس بات میں تو کوئی اختلاف نہیں کہ تمام چیک شیخ صاحب نے اپنے ہاتھ سے لکھ کر باری باری اپنے بیٹوں کو کیش کرانے کے لیے دیے اور ہر بار ان کی مطلوبہ رقم ان کو موصول ہوتی رہی۔ سوال اپنی جگہ پہاڑ کی مانند پھر بھی اٹل کہ رقم گئی کہاں۔ شیخ صاحب نے خیال کے گھوڑے دوڑانا شروع کیے ہی تھے کہ موبائل بج اٹھا۔ جونہی شیخ صاحب کی نظر موبائل کی سکرین پر گئی انہوں نے ناگواری سے موبائل کا سوئچ آف کر دیا۔ ایک بار پھر سے شیخ صاحب نے خیالی گھوڑوں کو ہانکا لگایا تو وہ کچھ زیادہ ہی برق رفتاری دکھاتے ہوئے کہیں سے کہیں پہنچ گئے۔

حاجی نور الٰہی معاف کیجیے گا نور الٰہی ان دنوں غربت سے بری طرح جوجھ رہا تھا اور گیان چند نے مزید سودا دینے سے صاف انکار کر دیا تھا۔ نور الٰہی کے اصرار پر لالہ گیان چند نے صاف لفظوں میں کہا:

"دیکھ نورے! مجھے تجھ سے پوری ہمدردی ہے مگر یہ تو بتا کہ گھوڑا گھاس سے یاری کرے گا تو کھائے گا کیا؟"

گیان چند کی بات سولہ آنے درست تھی۔ نور الٰہی جواب دینے کی بجائے لالہ کی بات کے بوجھ سے سر جھکا کر خاموش ہو گیا۔ لالہ کو اندازہ تھا کہ نور الٰہی نئے بہانے اور نئے الفاظ تراش کر پھر سے منت ترلا کرے گا مگر کافی دیر تک نور الٰہی نے سر اوپر نہ اٹھایا تو لالہ کو اس پر دیا آ گئی:

''میں کیہا ،سوں گیا کہ موں گیا''۔

نورالٰہی کی جانب سے کسی قسم کا ردعمل نہ ہونے پر لالہ کو تشویش ہوئی تو اس نے دکان پر کام کرنے والے لڑکے ہریا کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:

''اودیکھ تاں سہی، کدرے متھے ای نہ لگ جاوے''۔ ہریا دکان کے تھڑے سے اچھل کر نورالٰہی کے پاس گیا اور زور زور سے اسکا موہنڈا ہلا کر ''ستا ایں کہ جاگدا ایں'' ہریا کے ہلانے پر نورالٰہی نے چہرہ اوپر کیا تو وہ آنسوؤں سے تر ہو چکا تھا۔ یہ دیکھ کر ہریا کا دل بھر آیا اور اس کے منہ سے نورالٰہی کی طرف اشارہ کرکے صرف اتنا نکلا ''لالہ جی!''

لالہ گیان چند لین دین کے معاملے میں کٹر ہونے کے باوجود دردمند دل رکھتا تھا۔ فوراً گدی سے اٹھ کر نیچے آیا اور نور الٰہی کو گلے لگا کر بولا:

''جھلیا! کدی جوان وی روندے نیں، کیہ ہویا جے تیرے کول پیسے نیں، بچے تے ساڈے نے، رب داتا سب کجھ اے، چل اٹھ دوصاف کر، پا دو منڈیا''۔ ہریا کو مخاطب کرتے ہوئے ''نورالٰہی جو کہندا اے جنا کہندا اے پادے'' گیان چند کی ہمدردی اور دریا دلی دیکھ کر نورالٰہی کا دل بھر آیا اور وہ ہچکیوں سے رونے لگا۔ جسے سن کر دکان کی طرف بڑھتے لالہ کے قدم پھر سے نور الٰہی کی جانب بڑھ گئے۔

''نہ رو سونیا، تینوں کیہا نا، جو مرضی کمرجنا مرضی کمر''۔

''پر لالہ جی میں بیکار بندہ واں، کتھوں بھارا ڈاں گا؟''

''اوئے توں تھوڑی لا نا ایں، او تے اللہ لائے گا''۔ آسمان کی جانب اشارہ کرتے ہوئے۔

''لالہ جی میرا ساں روکدا پیا اے''۔

''کوئی نئی رکدا ساں واں، رب دے گھر دیر اے، انھیر نئی، شاوا'' سامان کا تھیلا پکڑاتے ہوئے ''جا بچیاں نوں روٹی کھوا تے آپ وی رج کے کھانا کھا، نالے سویرے آ جئیں رب بھلی کرے گا''۔

دوسرے دن علی الصبح نورالٰہی گیان چند کی دکان پر پہنچا تو گیان چند چیتل کی لٹیا ہاتھ میں پکڑے 'اوم نماہ شیوائے'' کا جاپ کرتے ہوئے دکان کے آگے چھڑکاؤ کر رہا تھا۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں نورالٰہی سے آنے کی وجہ دریافت کی تو نورالٰہی نے گیان چند کو اس کا وعدہ یاد کراتے ہوئے بتلایا کہ گیان چند نے صبح آنے کا کہا تھا۔ نورالٰہی کا جواب سن کر گیان چند بے ساختہ ہنس پڑا۔

''بھولے بادشاہ، سویرے کیہا سی، نور پیرو یلے نئی''۔

''گھر دی منجھی اگے ای نئی اوئی اے، ہور تو زن دی کیہہ لوڑ اے؟''

سر کے اشارے سے بنچ پر بیٹھنے کا اشارہ کرکے لکشمی پرشاد نے سامنے چائے والے کو انگلی سے دو کا اشارہ کرکے نورالٰہی کو مخاطب کیا۔ ''دیکھ بھئی نورالٰہی بات یہ ہے کہ میں روزانہ مل سے آٹا منگاتا ہوں جو مل کا مزدور پہنچاتا ہے۔ چارآنے پھیرا لیتا ہے۔ تو اس طرح کر ڈنگی کھوئی جا (نورالٰہی فوراً کھڑا ہو جاتا ہے) اویار اتنا اوتاؤلا نہ ہو، پوری بات سن۔ پہلے چائے پی پھر ریڑھی، بوڑی والے بابا عبداللہ سے کرائے پر ریڑھا لے آ۔ کرایہ جانے تے میں جاناں''۔

خواب اچھے بھی ہوتے ہیں اور سچے بھی مگر موبائل درمیان میں آ کر ان کا خون کرتے ہیں کاش اس پر کوئی دفعہ لگ سکتی۔ اس بار بھی شیخ صاحب نے چونک کر موبائل کی سکرین پر نگاہ ڈالی اور کڑوا منہ بنا کر سوئچ آف کر دیا اور پھر سے چیک کی بابت غور

کرنے لگے کہ اتنی بڑی رقم اس قدر جلد کیوں کر ختم ہو گئی۔

نور الٰہی نے اپنے اور چھوٹے بھائی کے بچے کچے دوستوں کی ایک ٹولی بنا کر لالہ کی دکان پر بٹھادی تھی اور گیان چند کو یہ کہہ کر یقین دلا دیا تھا کہ لالہ جی آپ کسی قسم کی فکر نہ کریں، آپ کی طرف کسی نے میلی آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کی تو یہاں لاشیں گر جائیں گی مگر آپ کا بال بیکا نہیں ہوگا۔ نور الٰہی کی تسلی پر لالہ نے ٹھنڈی آہ بھر کر کچھ کہنے کی کوشش کی ہی تھی کہ اس کے کانوں میں شور شرابے کی آوازیں آنے لگیں۔ لالہ نے آناً فاناً دکان کو تالا مار کے گھر کی راہ لی۔ اس دن کے بعد نہ گیان چند کی دکان کھلی نہ گھر کا دروازہ۔ رات کی سیاہی میں ایک ایک کر کے تمام غیر مسلم گھرانے یا تو سرحد پار کر گئے یا بلوائیوں کے ہتھے چڑھ کے جانیں گنوا بیٹھے۔

شہر سوگ میں ڈوبا ہوا تھا۔ لٹے پٹے لوگوں کی آمد اور رنگی دلگداز داستانوں نے مقامی لوگوں میں اشتعال کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ فسادی امن و امان خراب کرنے کے ساتھ مالی فائدہ اٹھانے میں بھی مصروف تھے۔ کوئی مکان قبضے میں لے رہا تھا کوئی دکان ہتھیا رہا تھا۔ کسی کے حصے میں مال و دولت آ رہی تھی کوئی بچے کھچے اثاثوں پر ہاتھ صاف کر رہا تھا۔

دن، ہفتے، مہینے گزرنے لگے تو نور الٰہی کے گھر میں پھر سے بھوک رقص ہونے لگا۔ نور الٰہی نے کام تلاش کرنے کی پوری کوشش کی مگر ہر کوئی آپا دھاپی میں مصروف تھا اس لیے نور الٰہی کی ہر کوشش ناکام رہی۔ ایک دن رات کو نور الٰہی کے دروازے پر دھڑ دھڑ ہوئی تو اس کا دل دروازے کی دھڑ دھڑ سے زیادہ زور سے دھڑکنے لگا۔ نور الٰہی نے سوچا ہو نہ ہو یہ لالہ گیان چند ہے جو کسی طرح جان بچا کر اپنا مال و متاع لینے آیا ہے۔ نور الٰہی نے بیتابی کے عالم میں جیسے ہی دروازہ کھولا تو اس کی خوشی ماند پڑ گئی۔ سامنے چھوٹا بھائی منظور الٰہی کھڑا تھا جس کے چہرے پر رونق اور جسم پر عمدہ لباس کے ساتھ ہاتھ میں کھانے پینے کا سامان بھی تھا۔

پہلا سوال نور الٰہی نے بھائی سے سامان کی بابت کیا تو اس نے کہا:

''سارے تیری طرح لوتے تھوڑی ہیں، قیوے کو دیکھ اس نے سوہن لال صراف کی دکان اور مکان دونوں پر ہاتھ صاف کر لیا ہے۔ کہتا ہے کہ دکان سے سارا سامان لے جا کر گاؤں کے گھر میں داب دیا ہے۔ دو چار مہینے خالی دکان کھول کر بیٹھوں گا پھر ہولی ہولی گاؤں سے سامان لا کر دکان بھر لوں گا''۔

''یہ تو گناہ ہے، سراسر گناہ، قیامت کے روز اللہ کو جواب بھی تو دینا ہے''۔

''اس وقت اللہ کو کیا جواب دے گا جب گیان چند کی دکان اور مکان پر کوئی قبضہ کر کے مالک بن بیٹھے گا۔ کل کو گیان چند آ گیا تو وہ تھوڑی موڑے گا گھر یا دکان۔ میری مان تو دونوں چل کے رات کے اندھیرے میں گیان چند کی دکان کا تالا توڑ لیتے ہیں اور گھر کا بھی۔ جب تک گیان چند نہیں آتا، چوکیدار بن کے اس کی راکھی کر، جب گیان چند آ جائے تو خیر میرے اس کی امانت اسے لوٹا دے۔ تو بھی راضی، گیان چند بھی راضی اور۔۔۔۔''

''ہوں، کہتا تو تو ٹھیک ہے۔ اگر میں راکھی نہ کرتا تو اب تک کئی بار لالہ جی کی دکان لٹ چکی ہوتی''۔

موبائل کی گھنٹی نے خیالات کا سلسلہ ہی نہیں توڑا بلکہ شیخ صاحب کو ندامت کے گڑھے میں دے مارا۔ کہاں وہ دن کہ کال بک کرا کے گھنٹوں انتظار کرو اور کہاں یہ وقت کہ پلک جھپکتے میں آدمی جب چاہے دوسرے کی گردن دبوچ لے۔ شیخ صاحب نے پھر سے موبائل کا سوئچ آف کرتے ہوئے بزرگ کے انداز میں داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے خود کلامی کی۔

''کیا کروں، کہاں جاؤں، رقم کی بابت سوچوں یا چہرے پر لگی سیاہی مٹاؤں؟''

شروع شروع میں پاس پڑوس کے لوگوں نے خوب آوازیں کسیں۔ بہت سے تو سودا لینے کے بعد یہ کہہ کر پیسے دینے سے انکاری ہو جاتے ''لکھ لے لکھ لے، جب گیان چند آئے گا تو پائی پائی چکا دوں گا''۔ کوئی کہتا ''باپ کا مال سمجھ کے ہضم کر لیا ہے کچھ ہمارا حصہ بھی تو ہے''۔

روز روز کی کل کل سے تنگ آ کر نورالٰہی نے دکان بند کرنے کا پکا ارادہ کر لیا بلکہ جب دو روز تک دکان نہ کھولی تو بھائی نے آ کر دریافت کیا تو نورالٰہی نے تمام حالات بیان کر دیے۔

''ان کی تو۔۔۔۔ وہ سارے دودھ کے دھلے ہیں، کل سے میں بیٹھتا ہوں تیرے ساتھ دکان پہ پھر دیکھتا ہوں کس کے پیٹ میں درد ہوتا ہے؟''

طریقہ وہی اختیار کیا گیا کہ دکان میں موجود سامان بیچ کر پیسے انٹی میں لگا لیے اور کچھ عرصے تک خالی دکان میں بیٹھ کر لوگوں کو کنگال ہونے کا تاثر دیا۔ آہستہ آہستہ گیان دی ہٹی، شیخاں دی ہٹی میں تبدیل ہو گئی۔ دونوں بھائی منہ اندھیرے دکان پر جاتے اور رات اندھیرے واپس آتے مگر گاہک ختم نہ ہوتے۔ ایک مکان سے دوسرا، تیسرا، چوتھا بنتا گیا اور نورا، نورالٰہی پھر شیخ نورالٰہی ازاں بعد حاجی شیخ نورالٰہی کے نام سے موسوم ہو گیا مگر دوسرے بھائی جھورے نے منظورالٰہی کے ساتھ کوئی بیخ نہیں لگائی۔ نہ وہ حج پہ گیا نہ اسے شیخ کہلوانا پسند تھا۔

نورالٰہی کی شادی کو کئی برس بیت گئے تھے۔ دو بیٹے اور ایک بیٹی آنگن میں کھیلتے کودتے پھر رہے تھے۔ نورالٰہی اور بیگم نے باہمی مشورے سے ایک صاحب حیثیت گھر میں چھوٹے بھائی منظورالٰہی کا رشتہ طے کر دیا۔ بارات کی تیاریاں زور و شور سے جاری تھیں۔ شادی سے ایک رات پہلے قصائی گلی کی معروف طوائف بیگم جان کا مجرہ کرا لیا گیا جس میں اہل محلہ اور رشتے داروں کے علاوہ دور دراز کے لوگوں نے بھی جوش و خروش سے شرکت کی۔ شہر میں جشن کا سماں تھا۔ ہر کوئی بیگم جان کی ایک جھلک دیکھنے کو بے تاب تھا اچانک دو گروپ آپس میں لڑ پڑے۔ گولیوں کا تبادلہ ہونے لگا۔ تڑ تڑ کی آواز میں ہر کوئی اپنی جان بچانے کے لیے محفوظ پناہ گاہ کی تلاش میں تھا۔ کسی کو دولہا کی خبر نہیں تھی جو دل کے قریب گولی لگنے کے باعث ٹھنڈا پڑ چکا تھا۔

اس بار بے خیالی میں شیخ صاحب نے پوری قوت سے موبائل کو دیوار سے دے مارا۔ قسمت اچھی تھی موبائل دیوار تک پہنچنے کے بجائے ڈبل بیڈ کے گدے پر جا گرا۔ رنگ ٹون مسلسل بجتی رہی جس پر شیخ صاحب نے منہ ہی منہ میں خود پر صلواتیں بھیجتے ہوئے سنا ان سنا کر دیا۔

''ابا جی دیکھیں نا! ہم رقم ضائع تو کر نہیں رہے۔ کاروبار میں لگا رہے ہیں۔ ایک کے بجائے چار کاروبار ہوں گے تو منافع بھی چار گنا ہوگا۔ اس طرح کے چار چار پمپ دوبارہ لگ سکتے ہیں۔ ہر بیٹے کی دلیل کے جواب میں اس کی شریک حیات حمایت میں لقمہ دینا نہ بھولتی تھی۔ شیخ صاحب کچھ کہنے کے بجائے کبھی دائیں دیوار کو دیکھنے لگتے اور کبھی بائیں کو۔ جب زیادہ جی اچاٹ ہونے لگتا تو سر سے ٹوپی اتار کر خارش کرنے لگتے۔

باری باری چاروں بیٹوں نے اپنی سی کر لی مگر معاملہ ڈھاک کے تین پات کی صورت میں جوں کا توں رہا۔ اس طرح کی کئی میٹنگز محفلیں روز مرہ کا معمول بن گئی تھیں۔ ایک دن جب بیٹوں نے شیخ صاحب کو منہ کھولنے پر مجبور کیا تو شیخ صاحب نے

سر سے ٹوپی اتار کر آلتی پالتی مار ی گود میں رکھتے ہوئے کہا:

''دیکھو بیٹا بات پیٹرول پمپ تک محدود نہیں میرے پاس جو کچھ بھی ہے اس کے اصل مالک آپ ہو، میں تو چوکیدار ہوں۔ میرا کام آپ کی امانت کی چوکیداری کرنا ہے۔ سیانے کہہ گئے ہیں ''کوکے کھانے کے بجائے دودھ کے کھانا بہتر ہے''۔ اللہ غریق رحمت کرے جب ورکشاپی محلے کے مکان کے پچاس ہزار ل رہے تھے تو تمہارا مرحوم چاچا اسے بیچنے کے لیے اتاؤلا ہو گیا تھا میں نے اسے سمجھایا اور وہ میری بات مان گیا۔ آج تم منہ سے پچاس لاکھ نکالو اس مکان کے کھڑا کھڑی مل جائیں گے۔ اسی طرح میں نے پیٹرول پمپ پانچ لاکھ کا لیا تھا جب ایک کروڑ کا ہوا جب سے تم لوگ اسے بیچنے کے درپے ہو۔ اگر میں آڑے نہ آتا تو بتلاؤ ایک کے پانچ کیسے ہوتے؟''

شیخ صاحب کی بات دلیل اور حقائق کی روشنی میں تو سب کے دل کو لگی مگر جب اپنی اپنی شریک حیات کی آنکھوں میں دیکھا تو ہر کسی نے شیخ صاحب کو غلط ثابت کرنے میں پورا زور لگا دیا۔ جان چھڑانے کے لیے شیخ صاحب نے بات اگلی نشست پر ٹال دی۔

اس بار شیخ صاحب کا تجربہ کام نہ آیا۔ شیخ صاحب کے دلائل اور مثالیں پرانی جبکہ لڑکوں کی وجوہات اور ان سے جڑے پروگرام نئے انداز کے تھے جس میں جوش اور جذبات شامل ہو کر شیخ صاحب کو پگھلانے کے لیے کافی تھے۔ ترپ کے پتے کے طور پر شیخ صاحب نے نئی شرط بیان کر دی:

''ٹھیک ہے جیسے تمہاری مرضی، میں نے کونسا قبر میں لے جانا ہے کل کے بیچتے آج بیچ دو مگر ایک بات ذہن میں رکھنا پیسوں کی تقسیم چار نہیں پانچ جگہ ہوگی''۔

''وہ کیوں؟'' (ایک ساتھ کئی آوازیں)

''وہ اس لیے میرے سپوتو، ابھی میں زندہ ہوں، میری ایک بیٹی ہے اس کے تین بچے ہیں، گیارہ پوتے پوتیاں ہیں، ہرج مرج ہے، غمی خوشی ہے، کیا ان سب چیزوں کے لیے میں تمہارے آگے ہاتھ پھیلاؤں گا؟''

''ابا جی! آپ کی دکان ہے نا، شیخاں دی ہٹی''۔

''یار مشتاق تین بچوں کے باپ سے اس طرح کی بچگانہ بات کی مجھے تو توقع نہیں تھی''۔

''مطلب؟''

''مطلب یہ کہ میرے لخت جگر، جس دکان کو پانچ آدمی چلاتے ہوں، کیا یک ایک آدمی کیونکر چلا سکتا ہے وہ بھی اڑسٹھ سال کا بوڑھا؟''

''ملازم بھی تو رکھے جا سکتے ہیں؟''

''یار خوف خدا کرو، ساٹھ میں تو گورنمنٹ بھی ریٹائر کر دیتی ہے تم اڑسٹھ میں مجھے دوبارہ بھرتی کرا رہے ہو''۔

موبائل بیڈ پر پڑا پڑا خاموش ہو گیا تو شیخ صاحب کو فکر لاحق ہوئی۔ بوجھل قدموں سے اٹھتے ہوئے جیب سے رومال نکال کر ناک صاف کی اور موبائل اٹھا کر دیکھا تو وہ شیخ صاحب کا ہاتھ لگتے ہی پھر سے بول اٹھا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ دوسری طرف سے شیخ صاحب کو کسی قسم کی تلخی یا ناراضگی کا سامنا ہے۔ شیخ صاحب نے منہ سے بولنے کی بجائے ناک، بھوں اور ہاتھ نچا کر غصے کا اظہار کرتے ہوئے پھر سے موبائل کی گھنٹی دبا دی۔

القصہ یہ کہ موقع کی جگہ، چلتا ہوا کاروبار منہ مانگی رقم۔ ہاتھوں ہاتھ رجسٹری اور ہاتھوں ہاتھ بٹوارا ہو گیا۔ ایک بیٹے نے

کپڑے کی دکان کھول لی، ایک نے موٹر سائیکل سیل اور سروس کی، ایک نے مرغیوں کی، اور ایک بیٹے نے پیزا اور برگر یعنی فاسٹ فوڈ شاپ کھول لی۔

ان دنوں گھر میں نیا سامان، کپڑے اور نئی چیزیں بھی دیکھنے کو ملیں۔ شیخ صاحب نے اپنے حصے کی رقم اکاؤنٹ میں جمع کرادی اور دکان سے فروخت ہو کر جو رقم آئی وہ بھی یہ کہہ کر اپنے اکاؤنٹ میں جمع کرلی کہ یہ اوکھے سوکھے وقت کے لیے تم لوگوں کی میرے پاس امانت ہے۔

پانچ وقت کی نماز کے بعد گھر کے بچے تھے اور شیخ صاحب، دن کاٹنا دوبھر ہو جاتا۔ دکان پر تو عام موبائل فون سے بخوبی کام چل رہا تھا۔ ایک دن چھوٹے بیٹے نے شیخ صاحب کا چیک کیش کرانے کے بعد اسمارٹ فون خرید کر شیخ صاحب کو یہ کہہ کر دیا ''ابا جی اس میں پوری دنیا آباد ہے۔ فلم، ڈرامہ، مشاعرے، مذاکرے، گیت، لطیفے جو چاہیں سنیں اور دیکھیں''۔

پہلے پہل تو شیخ صاحب اکثر جھنجھلا جاتے جب کوئی کال خود بخود کٹ جاتی یا من پسند پروگرام درمیان میں بند ہو جاتا۔ یہ مشکل تین اسٹیج پوتے رومی نے بخوبی آسان کردی۔

اب تو شیخ صاحب اتنے ماہر ہو گئے تھے کہ ہر وقت موبائل کان یا آنکھ سے لگا رہتا اور چہرے پر خاص قسم کی مسکان کے ساتھ ہاں ہاں، ہوں ہوں، ہے ہے، ہو ہو اور کبھی ٹھٹھے مار کر یا ہاتھ پر ہاتھ مار کر ہنستے اور زیادہ وقت اپنے کمرے میں گزارتے۔

گھر کے افراد دو حصوں میں بٹ چکے تھے۔ کوئی کہتا آفتاب نے ابا جی کو اسمارٹ فون دے کر ٹھیک نہیں کیا، کوئی کہتا ابا جی مڑ کے جوان ہو گئے ہیں، کوئی کہتا مجھے تو ڈر لگتا ہے کسی دن ابا جی گھر سے ایک نکلیں اور دو ہو کر واپس آئیں اور کسی کے خیال میں یہ بہت اچھا ہوا، نا بابا ہمارے معاملات میں دخل دے اور نہ ہم بابے کے معاملات میں۔

ایک نے تو یہ کہہ کر حد ہی کردی کہ بابا کے دخل دینے کی تو خیر ہے اگر کسی اور نے دخل دے دیا تو پھر ہاتھ رہ جائیں گے وہ بھی خالی۔

سامنے کھڑے بڑے پوتے رومی نے دخل در معقولات کرتے ہوئے ''چاچو، چاچو، پتہ ہے ایک دن کیا ہوا، میں دادا جی کے کمرے میں اچانک دروازہ کھول کر گیا تو دادا جی کے موبائل کی سکرین پہ تھا۔۔۔ وہ۔۔۔ ایک۔۔۔ اور۔۔۔ دادا جی۔۔۔''

''بوتھی بکواس نہ کر، جتنا ہے اتنا رہ، مار نہ کھا لیں میرے ہتھوں''۔

باپ نے رومی کی زبان پر دھمکی کا تالا ڈال کر بات رفع دفع کرنے کی کوشش کی۔

فون کی گھنٹی پھر بج رہی ہے۔۔۔ شیخ صاحب آپے سے باہر ہو رہے ہیں۔۔۔ پہلے انہیں یہ فکر ستا رہی تھی کہ بیٹوں کو اکاؤنٹ کے کروڑوں کا حساب کیسے دیں۔۔ اب یہ فکر ستا رہی ہے کہ مزید کا بندوبست کہاں سے کیا جائے۔۔۔؟

موبائل بار بار بج رہا ہے۔۔۔

ایک طرف شیخ صاحب ہیں۔۔۔۔ دوسری طرف۔۔۔۔ سراپا احتجاج۔۔۔۔

ڈراوا۔۔۔۔ دھمکی۔۔۔۔ خوف۔۔۔

کس چیز کا۔۔۔؟

یہ آپ جانتے ہیں۔۔۔ اور۔۔۔ خوب جانتے ہیں۔۔۔!!!

☆☆☆

رب ملیا رانجھاناں ملیا!!

بشریٰ اعجاز

ڈنگے چہرو الا اب عین اس کے سامنے تھا۔اس کے ہاتھ میں ساوی کی واگ تھی، جولوسن کی داب پر منہ مار رہی تھی اور مستی میں اس کے نتھنوں سے پھرررر۔۔۔پھرررر کا سیک نکل رہا تھا۔ جو سید حامانا علی کی نیشی پر بیٹھی کھکھی کے دل کو چڑھ رہا تھا اور وہ کو۔۔۔ کوکوکو کرتے ہوئے جیسے گھوڑی سوار کے ہجر کا گیت گا رہی تھی۔ کو،کو،کو، پھٹ۔ پھٹ پھٹ اس کے پروں کی چاپ چار جانب سناٹے کا سینہ چیر کر مختلف چاپوں کو اپنے وجود سے جگا رہی تھی۔ پھٹ پھٹ پھٹ۔ کوکوکو۔

بیلا وجد میں آرہا تھا، سادھو، سنتوں، مہنتوں اور درویشوں کی ٹولیاں ایک ایڑی پر گھوم رہی تھیں۔

اکو رانجھا مینوں لوڑی دا۔۔۔

دور ونجلی کے سروں کے سائے سائے ہیر وارث شاہ بیلے کے لوں لوں میں دھوم گئی تھی۔

پوتر تخت ہزارے دے چوہدری دا، رانجھا ذات داجٹ اصیل ہے جی

اوہدا بوہڑا سانھ نیں نبے سوہنی چھیل جئی اوہدی ڈیل ہے جی

سوہنی چھیل جئی۔۔۔سوہنی چھیل جئی۔ سوہنی۔۔۔چھیل۔۔۔جئی

چاہیں جگ رہی تھیں۔

ڈنگے چہرو الے کا بوہڑا منہ کھوج کی پسلیوں کو روندتا کہیں دل کے علاقوں کی جانب اک طوفان کی طرح بڑھتا جا رہا تھا۔

اور دھید ورانجھے کے پلنگ کے سرہانے کھڑی ہیر کو سہیلیاں اس کی بانہہ پکڑ کھینچ کھینچ کہہ رہی تھی۔

عاشق بھور فقیر تے ناگ کالے باجھ منتروں مول نہ کیلےنی۔

چل نی ہیرے، گھر چلیئے۔

چل نی ہیرے۔۔۔چل نی۔۔۔چل

مگر ہیر سن کب رہی تھی۔

کسی کو کیا پتہ جو وقت کی ہیر ہو جاتی ہے وہ سن سکتی ہے نہ دیکھ سکتی ہے۔

اسے دیکھ کر لگتا ہے جیسے اس کی آنکھوں سے کوئی اور دیکھ رہا ہو اس کے کانوں سے کوئی اور سن رہا ہو۔ وہ تو بس اک معمول ہو اور عامل وہ جو ساوی کی واگ پکڑے موڑھے پر سوہا سالو پھیلائے اس کے سامنے ترول کھڑا اسے ٹک ٹک دیکھ رہا ہو۔

گھر کیہڑا گھر؟

پتہ نہیں دونوں میں سے کون کس سے پوچھ رہا تھا؟

پوچھ بھی رہا تھا یا پھر یہ سوال بھی کسی اور نے پوچھا تھا کسی اور سے۔

کہ وہ دونوں تو بے وجہ سے ہو کر اک دوجے کے سامنے یوں کھڑے تھے جیسے ان کے پیروں کو دھرتی نے جکڑ لیا ہو۔

ان تک تو شاید ڈوموں مراثیوں کی وہ آوازیں بھی نہیں پہنچ رہی تھیں جو وہاں سے چند گز دور تخت ہزارے کے ایک اونچے چبارے والے جھنڈاروں ویہڑے سے نکل نکل چپے کھوہ کی من پر چکراتی پھر رہی تھیں جانگلی پکھوؤں کی طرح۔

مینوں دھرتی قلعی کرا دے میں نچاں ساری رات۔

میاں مقبول کے ویہڑے میں ناچتی ہوئی ڈومنی نے گڑوی پر مندری بجاتے ہوئے گلے کی پوری نازیں سجا لیں اور توقیر فاطمہ کی آنکھیں بے قراری سے اسے ہر جانب کھوجنے لگیں۔۔

نی مقبوا کتھے اے سگراں؟

اب توقیر نے مایوں کے جوڑے کا سادا سالو ماتھے پر کھسکاتے ہوئے سرگوشی میں پوچھ ہی لیا۔

نی توں کیوں کلپدی پئی ایں بھینال؟

جنج تے کل ہے۔ کل آ ئے گی تو لاڑا ابھی ساوی پر بیٹھ کر آن وڑے گا تیرے ویہڑے۔

گھابر نہ بھیناں۔۔۔

اسے چٹکی کاٹتے ہوئے سگری بولی۔ لیا تلی کھلار مہندی لاواں۔۔۔

اسے تھپ تھپ مہندی لگاتے ہوئے سگراں کی آنکھیں بھی چوری چوری ویہڑے میں ڈنگے چیر والے کو کھوج رہی تھیں۔

خدا جانے میاں مقبول کتھے گیا؟

عین اسی سے سورج بیلے کے آخری کنارے عین چناں کے دل میں ہولے ہولے ڈوب رہا تھا، اسی طرح جیسے چپے کھوہ کی منڈیر پر کھڑی کھوجی کی آنکھوں میں ڈنگے چیر والا ہولے ہولے ڈوب رہا تھا کبھی نہ ابھرنے کے لیے، اس کی ہتھیلیوں پر تھپ کر لیپ کی ہوئی شگنوں کی مہندی سے سرخ رنگ یوں ڈھلہ ڈھلہ کر باہر گر رہا تھا۔ جیسے خون کے قطرے جو نوکدار چیز چبھنے سے ٹپک ٹپک گرتے ہیں اور زخم ہو جانے کا اعلان کرتے ہیں، ایسا زخم جس کی زخمی کو ابھی خبر نہیں ہوتی۔

کھوجی کی مایوں کے پھول چنتی لڑکیاں بیلوں سے چنبیلی چن رہی تھیں۔

اور مہندوانے کی رویلی ہٹا کر نیچے دبا ہوا رسدار چیز ساٹن کی پھولی ہوئی فراک کے دامن سے پونچھ کر منہ میں بھرتی ایک چھوٹی شہری لڑکی اس منظر میں ان فٹ ہونے کے باوجود اس وقت کسی نہ کسی طرح فٹ ہونے کی کوشش کر رہی تھی، چیز پھانک کر کے اس کے منہ میں گھل رہا تھا اور اس کا رس باچھوں سے بہہ بہہ کر اس قیمتی فراک کو تھیٹر رہا تھا جو نانکے گاؤں جانے کے لیے ماں نے خاص طور پر سرگودھا کی مہنگی دکان اقبال کلاتھ ہاؤس سے خرید کر اس کے ٹرنک میں باندھی تھی اس ہدایت کے ساتھ کہ اسے سنبھال کر پہننا۔۔۔ مگر پہلے روز ہی میانے ہزارے کے چپے کھوہ کی من سے ہٹ کر کھیت سے چیز چنتی وہ ماں کی نصیحت بھول بیٹھی اور فراک خراب کر بیٹھی، ادھر کھوجی بھی مہندی خراب کر بیٹھی۔ اور یہ بھول گئی کہ ماں نے گھر سے نکلتے وقت اسے بھی ایک نصیحت کی تھی۔

کھوتیاں، مہندی دا پہرہ دیویں، نکیں تے سایہ چڑھ دی جھڑا کدیں جان نہ چھڈ دی۔۔۔۔

مہندی دا پہرہ او وہ کیویں اماں؟

وہ الہڑ پنے سے مسکرائی اور بھاگتی ہوئی چھپاک سے اس ٹولے میں شامل ہو گئی جو اس کے پھول چننے کے لیے بوہے پر موجود تھا۔ چیز چنتی شہری لڑکی نے ساٹن کا گھیر دار فراک ہاتھ سے مسلتے ہوئے اچانک عجب حیرت سے بوڑھی ناہلی کی ٹہنی پر بیٹھی گھگھی کو دیکھا جو بے فکری سے پروں کو چونچ سے یوں کرید رہی تھی جیسے اس نے بھی انہیں مہندی میں ڈبو کر ان پر رنگ چڑھا لیا ہو

اور اب بیٹھی کھوتج سے کہہ رہی ہو۔۔۔میری مہندی کا رنگ گوڑھا یا تیری کا۔۔۔؟

ابھی کہانی یہیں تک پہنچی تھی کہ غضب ہو گیا۔۔۔ چیز کھاتی شہری لڑکی کے ننھے سے گلے سے ایک بڑی سی چیخ نکلی اور وہ فراک کا دامن چھوڑ تھگی کی طرف بھاگی جس کے سر پر کالا پھنیئر تجانے کہاں سے آن کر لہرا رہا تھا اور وہ اس کی شوکار سننے کے بجائے مہندی کے رنگوں میں ڈوبی اک مست کیفیت میں یوں پر کرید رہی تھی جیسے اس کے سامنے بھی کوئی ڈنگے چیر والا کھڑا کہہ رہا ہو۔۔۔۔

رانجھا آکھدا ایہہ جہان سفنا مر جاونا اے متوالیے نی

تساں جیہاں پیاریاں نوں ایہہ لازم آئے گئے مسافراں نوں پالیے نی

کھوتج پسلیوں پر ہاتھ رکھے جیسے تڑپ کر کہہ رہی تھی۔

گھول گھول گھتی نانڈی واٹ اتوں بیلی دس وے کھاں کدوں آونا ہیں

کسے مان متی گھروں کڈھیوں توں جس واسطے پھیریاں پاونا ہیں

اور لڑکی بھاگتے بھاگتے ٹھڈا کھا کر گر رہی تھی اور گرتے گرتے اس کی جگہ اس بندوق پر بیٹھ رہی تھی جس کی نالی کے سامنے بنے نیم دائرے میں تھگی فوکس ہو چکی تھی۔ نیلی پر جما ہاتھ اور تھگی پر شوکارتا سیاہ ناگ دونوں حملہ آور تیار تھے۔

چیز کے لیس دار رس میں لتھڑی فراک والی شہری لڑکی خوف سے آنکھیں میٹ رہی تھی اور کانونٹ سکول کی نرسری رائیم بھول کر God bless u کہنا چاہ رہی تھی مگر اس کی زبان جیسے بلیسنگ کے سارے حرف بھول رہی تھی۔

اب اس نے دونوں ہاتھ آنکھوں پر رکھ لیے تھے۔

اسی لیے دیکھ نہ سکی تھی۔

تھگی کو اڑان بھرتے، ناگ کو شکاری کی پنڈلی پر دانت گاڑ کر زہر کی تھیلی انڈیلتے اور شکاری کو شکار میں تبدیل ہوتے۔ مگر تھگی کا دو دو دشمنوں سے بچ نکلنا اگر معجزہ تھا بھی تو اس کی طرف دھیان دینے کی ساتھ کے پھولے ہوئے فراک والی لڑکی کے پاس فرصت کہاں تھی وہ تو بس سرپٹ دوڑتی ہوئی شکاری کے قریب جا رہی تھی۔ جس کی باچھوں سے بہتے جھاگ اور کالے پھنیئر کی آک کی جھاڑیوں میں سرسراہٹ اسے دہشت کے کبھی نہ ختم ہونے والے منظر میں قید کر چکی تھی اور وہ تیزی سے نیلے پڑتے شکاری کو دیکھتے ہوئے خوف سے آنکھیں میٹ رہی تھی۔ اس کی پتلی پتلی ٹانگیں کانپتے ہوئے مڑ رہی تھیں اور وہ زمین پر اوندھی پڑی زور زور سے چلا رہی تھی۔

بے بے جی۔۔۔ بے بے جی۔۔۔۔

شکاری اب تڑپ تڑپ کر ساکت ہو چکا تھا۔ بالکل اس منظر کی طرح جس میں ایک دھڑکتی ہوئی جیتی جاگتی تصویر کی طرح ہیر موجود تھی اور بوہڑے منڈوالے کے سامنے مہندی لیے ہاتھ پھیلائے پھول چننے والی سکھی سہیلیوں سے یوں بے نیاز کھڑی تھی جیسے انہیں جانتی ہی نہ ہو۔

ہنڈوانے کے کھیتوں میں روہیلوں سے پیلے پھول چنتی ہنسی کے فوارے چھوڑتیں، ایک دوسرے کو چٹکیاں کاٹتیں اور پکے ہوئے چیڑ توڑ توڑ ان کا رس اڑاتیں سکھیوں کی آوازیں آہستہ آہستہ کسی دردناک بین میں تبدیل ہوتی جا رہی ہیں۔ بین جسے آنے والے کئی یگوں تک دہرایا جانا تھا۔

میری آئی اے وارثی ہیلیڑ یو

گٹھو پھلاں دے ہار نی سہیلڑیو
اسیں اڈ جاناں لے پینڈیاں نوں
اسیں کونجاں واڈار نی سہیلو یو
ڈنگے چیر والا اب عین کھوتج کی آنکھوں میں آن کر بیٹھ گیا تھا، پھر اس نے ہاتھ بڑھا کر کھوتج کا مہندی میں لتھڑا ہاتھ پکڑا اور اسے روئی کے نرم گالے کی طرح اٹھا کر ساوی کی پیٹھ پر ٹکا دیا اور خود چھلانگ لگا کر اس کے پیچھے بیٹھ گیا۔ اب ہوا سے باتیں کرتی ساوی تھی اور رانجھے کے بیلے میں اس کی چاپوں کی دھمک تھی جس میں پھول چنتی سکھیوں کے گانوں کی آوازیں ڈوب ڈوب کر ابھر رہی تھیں۔۔۔۔

گٹھو پھلاں دے ہار نی۔۔۔سہیلو یو
میری آئی اے وار نی۔۔۔سہیلو یو
وقت کی ترتیب بدلنے کو تیار بیٹھی تھی قریب تھا کہ اس ترتیب میں وہ لمحہ آن کر کہیں قید ہو جاتا جو ہیر رانجھے کی کہانی کا ایک نیا انجام لکھنے کا باعث بن جاتا جو ہرگز بھی المیہ نہ ہوتا۔۔۔
مگر بجانے کہاں سے کہانی کے پرانے ولن کو خبر ہو گئی اور وہ نالی سنبھالے وہاں آن ٹپکا اور دیکھتے ہی دیکھتے وہی دکھیارا انجام۔ جو اس کہانی میں صدیوں سے لکھا جا رہا ہے۔
چھوٹی شہری لڑکی کو اگر صرف ساٹن کی فراک خراب ہونے کا غم ہوتا تو شاید وہ اتنا نہ روتی اسے تو وہ منظر مسلسل چیخنے پر مجبور کیے ہوئے تھا جس میں کھپکھی سانپ اور شکاری کے علاوہ اب وہ المیہ بھی شامل ہو چکا تھا۔ جو آنے والے وقتوں میں تخت ہزارے کی تاریخ میں کبھی نہ ختم ہونے والی دشمنی کا باب کھول چکا تھا۔
ناں ہوئیاں کیہ؟ مجھے دس تو سہی، پیپے کھوہ کی من پر جب کھوتج کے پھول چنے جا رہے تھے تو مقبولا وہاں کیسے جا نکلا؟ اس نے کھوتج کے ساتھ کیا کیا؟
اس کے چاچے اللہ داد کو کس نے خبر دی؟
وہشت کے کبھی ختم نہ ہو سکنے والے بے رحم لمحے میں قید ہو چکی، چھوٹی شہری لڑکی بھلا بے بے جی کے ان بڑے بڑے سوالوں کے جواب کیا دیتی وہ تو بس رضائی میں منہ دے کر زور زور سے روتی جا رہی تھی۔
اور بے بے جی کی چولہانی میں جمع رنگ رنگ کی عورتوں کی گھٹی گھٹی چیخوں اور سسکیوں میں پیپے کھوہ کی من پر بیت جانے والے خونی واقعے کے بارے میں شدید تجسس پایا جاتا تھا۔
تجسس، کھوتج اور مقبولا جو اس سے قبل ایک دوسرے کو جانتے تک نہ تھے وہ ایک دوسرے کو دیکھتے ہی اتنے جھلے کیسے ہو گئے؟ کہ ویہڑے میں شگن مناتی رتوں کو چھوڑ چھاڑ ساوی پر اک مک ہو کر بیٹھے اور نس پئے؟
نی کوئی وچولن تو نہیں تھی ان کے وچکار مٹھی مائن جیسی؟
نی مٹھی کون؟ تجسس نے روتی ہوئی عورتوں کو چپ کرا دیا۔
نی او ہی مٹھی جید ہے گھر ہیر رانجھے دا نا کرا ہندا ہائی؟
کورشید مراثن نے گھرک کر کہا اور داد طلب نگاہوں سے چولہے کی راکھ کریدتی بے بے جی کی طرف دیکھا۔
نی بس کرنی کورشید و کوئی ہور گل کر۔۔۔۔

پر وہ کہاں باز آنے والی تھی، ان کے قریب کھسکتے ہوئے جیسے ان کے کان میں بولی۔۔۔
آخر ہوا کیا؟ بے بے جی کڑی کولوں ولا کے پچھو تے سی ساری گل۔۔۔
پتہ تے لگے، کھوتیج تے مقبولے دیاں اکیں کیویں لڑیاں؟
نی دھر دھرای کور شیدو۔۔۔
کڑی شوہدی نوں کیہ پتہ انہاں گلاں دا۔ انگریزی سکولاں دی پڑھا کواے، شہروں آئی اے۔
ایہہ کوجھیاں گلاں ناں کرو اوہدے ساہمنے۔
بے بے جی نے جھڑک کر کہا۔۔۔ اور شادو ماچھن دروازہ زور سے کھول کر چلاتی ہوئی اندر داخل ہوئی۔
بے بے جی کھوتیج تے مقبولے دے جنازے نکلدے پئے ہین۔۔۔
چلو سارا گاؤں اکٹھا ہو گیا ہے۔
دو پالٹیاں بن گئی ہیں۔ شریکوں کی۔۔۔ یک پالٹی میاں مقبول دے جنازے نال کھلوتی ہے تے دوجی کھوتیج دی منجی چا کے کھلوتی ہے۔۔۔
ہائے ہائے نی کدائیں بھیڑ (لڑائی) تے نئیں ہون لگا؟
عورتیں کرلا کر اٹھیں۔۔۔
کیہہ پتہ بلماں کہاڑیاں (کلہاڑیاں) سوٹے، ڈانگاں تے دو، دو نالیاں بندوقاں، میں آپ، منیں مقبول دے گھر تک آئی آں۔۔۔ بن پتہ نئیں کھوتیج دے ویہڑے کیہہ پکدا پیا اے؟
حال دے رہا۔۔۔ چلو چلوتی چل کے تکیئے۔۔۔ ایک دوسرے کو تاڑتی، حال حال کرتیں عورتیں باہر نکل گئیں۔
چند ساعتوں میں چولہانی بھائیں بھائیں کرنے لگی جس میں چھوٹی لڑکی کی لمبی لمبی سسکیاں آہستہ آہستہ دم توڑ رہی تھیں۔ گھٹنے ٹانگوں سے لگائے تھر تھر کانپتی وہ بچپن کی بے خبر نیند میں غافل ہو رہی تھی۔
باہر گلی میں کہرام مچا تھا۔ دو جنازے ایک ہی وقت میں اٹھ رہے تھے۔
مگر ایک کا رخ شمالی قبرستان کی جانب تھا اور دوسرے کا رخ جنوبی قبرستان کی طرف۔
بینوں، آہوں اور سینہ کوبی کے تلاطم میں تخت ہزارے کی تاریخ میں دو عاشقوں کے جنازے یوں نکلے جیسے ان کی باراتیں نکل رہی ہوں۔ کھوتیج کے جنازے کے ہمراہ کہانی کا دلن دو نالی پکڑے تن کر چل رہا تھا اور اس کی چال کا غرور بتاتا تھا کہ اس بارات کا دولہا وہ ہے صرف وہ۔۔۔۔
تو قیر بی بی پتھرائی ہوئی نگاہوں سے میاں مقبول کی منجی دیکھ رہی تھی اور اس کے ہاتھوں پر تھپ تھپ کر لگائی گئی مہندی میاں مقبول کی پسلیوں کو چیر کر نکل گئی گولی کے سوراخ سے نکلنے والے لہو کی سرخی کے سامنے ماندی پڑ گئی تھی۔
ادھر چھوٹی شہری لڑکی دونالی کے غصیلے منہ سے نکلتے آگ کے شعلوں کو کھوتیج اور مقبول کی پسلیوں میں اترتا دیکھ رہی تھی۔۔۔ شکاری کی نیلی پڑتی رگوں سے زہر پھٹ پھٹ کر باہر نکل رہا تھا، تتلی اڑ چکی تھی۔ اور سنہری آک کی جھاڑیوں میں اب بھی سرسرا رہا تھا۔ منظر جامد ہو چکا تھا مگر کہانی آگے بڑھ رہی تھی۔
تخت ہزارہ اب دو دھڑوں میں تقسیم ہو چکا تھا۔ قبریں بھی تقسیم ہو چکی تھیں اور قبرستان بھی۔ گلی اور مزارے بھی۔ کھوہ اور پانی بھی۔ یوں جیسے گاؤں کے نقشے پر ان دیکھی سرحدیں اگ آئی ہوں جن کے دونوں جانب آتشیں اسلحہ پکڑے لشکری مورچہ زن

ہوں اور للکار للکار کر کہتے ہوں ہمارے قریب نہ آنا ورنہ تمہارا بھی وہی انجام ہوگا جو ساوی کے سواروں کا ہو چکا ہے۔اس ماحول میں صرف عاشقا ماشکی تھا جو کسی جھڑے میں شامل نہیں تھا۔سنا ہے اس نے کھوجے اور مقبول کے جنازے اٹھتے ہی یہ کہتے ہوئے گاؤں چھوڑ دیا تھا،میتوں اتھوں لہو دی بو آندی اے،ہن میرا اتھے گزارہ نہیں۔۔۔

چھوٹی شہری لڑکی اگلے کئی برس پھلانگ کر اب جوانی کی دہلیز پر آن کھڑی ہوئی تھی۔شہر کے بڑے کالج میں اس کے حسن اور لیاقت کے چرچے تھے اوران گزرے سالوں میں گرچہ اس کے ذہن کی سلیٹ سے وہ خونی واقعہ کافی حد تک مٹ چکا تھا مگر اب بھی کبھی کبھار وہ سوتے میں ڈر جاتی تھی،ماں اسے آیت الکرسی دم کرتے ہوئے تھپک کر سلاتی تھی اور اپنے نرم لہجے میں کہا کرتی تھی۔بچہ اب تو بڑی ہوگئی ہے بھول جا اس واقعے کو۔۔۔

اور وہ آنکھیں میچ کر خود سے کہا کرتی تھی۔بھول تو گئی تھی پتہ نہیں پھر کیوں یاد آ جاتا ہے؟

اور جب یہ باب کھلتا تو اس سے کئی زہریلے سوالوں کے سانپ ماضی کی آک کی جھاڑیوں سے سرسراتے باہر نکل پڑتے اور اس کے سامنے پھن پھیلا کر کھڑے ہو جاتے۔۔

کیا محبت میں اتنا زور ہے کہ انسان کو مقبول بنا کر اپنے آگے لگا لے؟

یا پھر یہ روحوں کی ازلی پہچان کا کوئی الوہی معاملہ ہے۔

جس کی سمجھ بس خاص موقعوں پر خاص لوگوں کو ہی ودیعت کی جاتی ہے۔

اور یہ خاص موقع پلک کے اٹھنے اور گرنے کے اک ثانیے میں ہو گزرتا ہے اچانک اور بن بتائے۔

یوں جیسے روح نے اپنے جیسی روح کو پہچان لیا ہو،جیسے اس کی تلاش ختم ہوگئی ہو۔اور اس نے رفاقت کے کسی اعلیٰ و ارفع مقام کی سوجھ بوجھ کا مسئلہ حل کر لیا ہو۔جس کے بعد باقی سارے مسائل بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں۔مگر کھوجے اور میاں مقبول؟؟؟

وہ دونوں تو اچھے بھلے خوش باش اپنی اپنی مہندی کی رسموں میں مصروف تھے۔وہ تو ایک دوسرے کو جانتے تک نہ تھے۔

پھر یہ گھات لگائے بیٹھا شکاری لمحہ؟ یہی سوال اس نے بے بے جی سے کیا تو انہوں نے اسے گھرک کر کہا،ذہن پر اتنا زور مت دے۔یہ باتیں تیرے کرنے کی نہیں بیبا،اچھی دھیان ایسی باتیں نہیں سوچا کرتیں۔۔۔

چار دن کے لیے آئی ہے اپنی چھٹیاں ہنس کھیل کر گزار اور گھر واپس جا،پہلے ہی تیری ماں نے بڑی مشکل سے اجازت دی ہے تجھے یہاں آنے کی۔اور دیکھو کھوجے کی قبر پر بھول کر بھی مت جانا۔ایسا نہ ہو دشمنوں کو خبر ہو جائے۔وہ تو اس تاک میں رہتے ہیں کہ کسی طرح کھوجے کے خون کا بدلہ اتاریں۔۔۔

بدلہ کیسا بدلہ؟اس کا خون تو انہوں نے خود کیا تھا بے بے جی پھر بدلہ کیسا؟

وہ خون غیرت کے ناں پر انہیں کرنا پڑ گیا تھا بیبا مجبوری میں۔۔۔۔۔نہ کرتے تو کیہہ کرتے؟

جیتے جی گور روڑ جاتے؟

مقبول اگلی کڑی نسا کر لے جاتا تو ان کے ہتھ پلے کیہہ رہ جاتا؟

سچ تو یہ ہے بیبا،اگر وہ کھوجے اور مقبول کا خون نہ کرتے تو پورے خاندان قبیلے کی ناک کٹ جاتی۔

اسے سوچوں میں گم صم دیکھ کر بے بے جی نے دلار سے اس کی طرف دیکھا۔اچھا چھڈ تو کیہہ پرانیاں گلاں لے کے بیہہ گئی ہے۔ہن اٹھ تے جا کے تو قیر نوں مل آ۔شوہدی کب سے تیری راہ دیکھ رہی ہے۔

توقیر؟ تو اسی کو سو بے سالو اور کیچی رنگ کی شوخ مہندی کی خوشبو میں ڈوبی وہ اجڑی ہوئی دولہن یاد آئی جس کی ڈولی اٹھنے

سے پہلے ہی دولہا کا جنازہ اس کے گھر اٹھ آیا تھا اور برآمدے کے ستون سے سر پھوڑ پھوڑ کر اس نے خود کو لہولہان کر لیا تھا۔

حال وے رہا۔۔۔وے میرا اشکوں والا رانجھایار۔کتھے نژ چلیا۔۔

بند ہونٹوں سے گونگی چیخیں نکل نکل کر توقیر فاطمہ کے لوں لوں میں پروئی جا رہی تھیں اور سدا سہاگن کی دعا ایک طعنہ بن کر اس سے ہمیشہ کے لیے چمٹ گئی تھی۔

شوہدی توقیر فاطمہ۔۔شہری لڑکی کے دل سے ایک چھوٹی سے ہوک اٹھ کر آسمان کو چڑھی اور اس نے محبت کے نام پر مرمٹ جانے والوں کا دکھ اپنے دل کی کسی گہری درز میں اترتا محسوس کیا۔۔۔

توقیر فاطمہ نے منہ پھیلتے ہوئے اسے محبت بھری اداسی سے دیکھا۔ مجھ سے یہ پوچھنے آئی ہے کہ میں نے ساری حیاتی اس لاڑے کے ناویں کیوں لکھ دی، جو مہندی کے شگن منانے گھر سے نکلا اور واپسی کا راہ بھول گیا۔

اس عشق میں مرمٹا۔ جس کی سوجھ اسے خود بھی نہ تھی۔

اس سے قبل کہ شہری لڑکی جواب میں کچھ کہے توقیر فاطمہ نے ایک نگاہ نیلے آسمان پر ڈالی اور گہری سانس بھرتے ہوئے جیسے خود سے بولی سچ پوچھو تو پہلے پہل مجھے بھی اس امر کی سمجھ نہ آئی تھی۔ کہ اک دوجے کو دیکھے بنا کوئی کیسے اک تکہ میں خود کو ہار سکتا ہے۔اور سارا جگ چھوڑ کر اک گھڑی پل میں کسی کو اپنی روح اور دل کا شاہ بنا سکتا ہے؟

ہاں ماسی توقیر فاطمہ،اسی کی تو مجھے بھی سمجھ نہیں آتی۔۔۔میں نے رومیو جیولیٹ پڑھی۔۔مگر تو نے ہیر رانجھا نہیں پڑھی؟ بات کاٹ کر توقیر فاطمہ درد سے بولی۔

اسے پڑھ اس مٹی کی کہانی ہے۔جس کے حرف حرف سے مٹی جایوں کے ہجر اور وصال کے نوحے پھوٹتے ہیں۔ عاشقوں کی مجلس تو پوری کی پوری اس میں لگی ہے۔

تجھے پتہ تو چلے،میاں مقبول اور کھوتج فاطمہ کے ساتھ ورتی کیہہ؟

وہ شوہدے البڑ نادان،انہوں نے تو اس سے پہلے عشق کتاب کا ورقہ بھی بھول کر نہ دیکھا تھا شوہدے نمانوں کو اکو واری پوری کی پوری کتاب زیروں زبروں سمیت پڑھنی پڑ گئی۔تو بہ تو بہ عشق کا تھا پڑ اشالا کسی پر نہ پڑے۔ بندے کو کسی کم کا نہیں رہنے دیتا۔ لرز کر توقیر فاطمہ نے کہا تو شہری لڑکی جو انگلش لٹریچر، میتھمیٹکس ،الجبرا اور کمپیوٹر سائنس کی سٹوڈنٹ تھی عشق وشق کی فلاسفی کو، میڈیا کے تلاطم خیز دور میں ایک ذہنی فتور سے زیادہ کچھ نہ سمجھتی تھی اس نے حیرت سے توقیر فاطمہ کی طرف دیکھا۔

عشق؟ یہ کیسا عشق ہے جو ایک انجان کو پہلی نگاہ میں اپنا سب کچھ مان لیتا ہے؟ مجھے تو یہ سراسر بے وقوفی لگتی ہے۔شاید اس زمانے میں لوگوں کا ایک دوسرے سے انٹریکشن نہیں تھا یا پھر وہ بہت کنفیوزڈ تھے۔

ناں بچہ،یہ بات نہیں یہ تو بچھڑی ہوئی روحوں کی تلاش کا کوئی لساں جھیڑا ہے۔جو ایک دوسرے کے ملاپ کو ترسی ہوئی ہوتی ہیں۔کھوتج فاطمہ۔۔۔

توقیر ماسی کیا آپ کھوتج سے جیلسی فیل نہیں کرتیں؟

میں ہوتی تو اس کا نام بھی زبان پر نہ لاتی جس نے میری خوشیاں۔

ارے چھوڑ بچہ کیسی خوشی اور کیسا غم؟

انج دی اس میں بھلا کھوتج نمانی کا کیا دوش؟ وہ اس ویلے اپنے وس میں تھوڑی تھی؟

واہ ماسی آپ تو اب یہ بھی کہیں گی کہ میاں مقبول بھی اپنے بس نہ تھے؟

کسی کا کوئی قصور نہ تھا۔۔۔۔وہ دونوں۔۔۔

کچھ نہیں کیا ان دونوں نے۔ جو بھی کیا اس گھڑی نے کیا جو آنا فانا ان پر وارد ہوئی اور انہیں انگلی نال لا کے ٹر پئی۔انہیں سوچنے کا ویل دیا نہ بجھنے کا۔ بلا چھوڑ تو ایہہ دس عاشقوں سے مِیل ملاقات ہوئی کہ نہیں؟

عاشقوں سے مِیل ملاقات؟

اس نے حیرت سے ماسی تو قیر فاطمہ کی جانب دیکھا اور اس کا چھوٹا سا خوشنما سر نفی میں ہلا۔۔۔

تو جا پہلاں ان سے سلام دعا کر۔۔۔پھیرا او تھے بیہہ کے جچیس انہاں دے دل دیاں گلاں۔۔۔۔

ماسی میں ماموں مقبول کی مزار پر تو چلی جاؤں مگر کھوج؟

وہ جھجک کر خاموش ہو گئی۔ کھوج سے جن کی دشمنی ہے وہ اپنے دھڑے پارٹیاں نبھائیں، تجھے کیا لینا ان باتوں سے بس تو موقع بنا کر پھیرا لگا آئیں۔

عاشقے کو لے جائیں نال وہ وہیں پڑا ہے جگی ڈال کر۔۔۔۔

ماسی بے بے جی نہیں جانے دیں گی مجھے۔ انہوں نے سختی سے منع کر رکھا ہے۔ شاید وہ ڈرتی ہیں کہ کوئی فساد نہ ہو جائے اس لیے ہوڑا ہو گا تمہیں۔

انہیں بتا کر پریشان نہ کرنا چپکے سے نکل جانا۔ بس اک خیال رہے کہ نور زمان سے ٹاکرا نہ ہو جائے۔

نور زمان۔۔۔وہ کون ہے؟

کھوج کے وڈے بھرا کا نکا پتر، جسے اس کی ماں والی نے بڑے لاڈ پیار سے پالا تھا۔ لہور پڑھتا ہے جب بھی چھٹیوں میں گھر آتا ہے پھپھی کی قبر کے پھیرے لگاتا رہتا ہے۔ عاشقے سے کہنا دیکھ بھال کرے جائے تجھے۔

عاشقے نے دیکھ بھال لیا تھا۔ اور اب وہ اس کے ساتھ خراماں خراماں کھوج کی قبر کی طرف بڑھ رہی تھی۔ قبر کچی تھی اور اس پر جنگلی کیکر کا ایک ٹہنا جھکا ہوا تھا جس سے لال پیلے دھاگے، جھنڈیاں، ایک چھوٹا سا سبز رنگ کا جھنڈا اور سستی سنہری سبز لڑیاں بندھی ہوئی تھیں، جنہیں لڑکی غور سے دیکھ رہی تھی۔

جلدی کر لے نکڑا تیری بے بے جی کو پتہ نہ چل جائے۔

بابا کیا تو ڈرتا ہے میری بے بے جی سے؟ لڑکی نے بے دھیانی سے قبر پر بکھرے کیکر کے پیلے پھول چنتے ہوئے پوچھا۔

ڈرنا کیہہ پتر، ڈرے وہ جسے مرنے کا خوف ہو۔ جو موت سے بے پرواہ ہو جائے اسے کیا ڈر؟ یہ کہہ کر عاشقے نے قبر کی پائنتی رکھا جھاڑو اٹھایا اور بغل میں دابی مشک کا منہ کھول کر مٹی تروک پوری تندہی سے جھاڑو لگا گرد اڑانے لگا۔ گرد کے جھکڑ میں کیکر کے ٹہنے سے بندھی آرزوؤں اور امیدوں کی لڑیوں، دھاگوں اور ان کے جلو میں تنہا اداس قبر ان دیکھی دھند میں لپٹنے لگی گہری سرمئی بوجھل دھند جس نے لڑکی کی آنکھوں میں پانی بھر دیا چھلکتی آنکھوں سے وہ ذرا سا آگے کھسکی اور اس نے قبر پر سر رکھ دیا۔

رانجھن ڈھونڈن میں چلی

مینوں رانجھن ملیا ناہیں

رب ملیا رانجھاں ناں ملیا

رب رانجھے ورگا ناہیں۔ رانجھا تے میرا رج کے سوہنا۔ رانجھا تے میرا سب تو سوہنا

کوئی بھی ہیر سیال۔۔۔

میں تیکیں جاناں کھیڑیاں دے نال۔۔۔

بابے عاشقے کی پاٹ دار آواز مٹی دھول اور گرد کے جھکڑ میں کہیں دور سے آ رہی تھی۔

نورزمان کی جیپ کا انجن ایک طویل ہچکی کے بعد خاموش ہو چکا تھا۔

وہ ہاتھوں میں سوچے کی لڑیاں نہایت پریم سے سنبھالے قبر کی طرف بڑھ رہا ہے، جہاں کسی گہری نیند کے ٹوٹ جانے کی دہشت میں گھبرائی ہوئی شہری لڑکی پلکیں جھپک جھپک اسے دیکھ رہی تھی اور اس کا پورا وجود شام کی سرخی میں ایکا ایکی یوں رنگ گیا تھا جیسے کھوتج فاطمہ کی ہتھیلیوں کی مہندی جو ہولے ہولے دہکے ہوئے کوئلے کی طرح تپ رہی تھی۔

اور بابا ایہہ تے نورزمان اے۔۔۔ حال وے اب کیا ہوگا؟

عاشقا ہڑک کر قریب آیا تو اس کی آواز میں خوف کی لپک تھی۔ چل شاہ تاج بی بی گھر چل۔ رتی انھیری چڑھ آئی اے۔ ڈنگے چیر والے کا بو پڑا منہ کھوتج کی پسلیوں کو روندتا کہیں دل کے علاقوں کی جانب اک طوفان کی طرح بڑھتا جا رہا تھا۔ اور دھیدو رانجھے کے پلنگ کے سرہانے کھڑی ہیر کو سہیلیاں اس کی بانہہ پکڑ کھینچ کھینچ کہہ رہی تھیں۔

چل نی ہیرے گھر چلیے۔

چل نی ہیرے۔۔۔ چل نی۔۔۔ چل

مگر ہیر سن کب رہی تھی۔

کسی کو کیا پتہ جو وقت کی ہیر ہو جاتی ہے وہ سن سکتی ہے نہ دیکھ سکتی ہے۔ اسے دیکھ کر لگتا ہے جیسے اس کی آنکھوں سے کوئی اور دیکھ رہا ہو اس کے کانوں سے کوئی اور سن رہا ہو، وہ تو بس ایک معمول ہو۔

عاشقا دیکھتا تھا پوری بے بسی سے انہیں قدم قدم اک دوجے کی جانب بڑھتے، یوں جیسے آب رواں کی لہریں گنگناتی اک دوجے میں ضم ہونے کو لپکتی ہوں۔ جیسے ہوا کے دوش پر رکھی خوشبو نے اپنے وجود کا سراغ پالیا ہو۔ جیسے روشنی کا چھوٹا سا نقطہ اک مقدس شعلے کا حصہ بننے کے لیے اس کی جانب پاپیادہ نکل پڑا ہو۔۔۔ عاشقے کے لوں لوں میں میلا جھوم رہا تھا، سادھو، سنتوں، ملنگوں اور درویشوں کی ٹولیاں ایک ایڑی پر گھوم رہی تھیں۔

اکورا نجھا مینوں لوڑی دا۔ اکورا نجھا۔۔۔ اکورا نجھا۔۔۔

ہیری اور جھکڑ جیسے کھوہ کی من سے اٹھا تھا اور اس کی شوریدہ سری بگولوں کی شکل میں اب ان کے گرد چکرا رہی تھی۔

سائیں سائیں کے خوفناک شور میں عاشقے کی سہمی ہوئی آواز بار بار ابھرتی تھی۔

شاہ تاج بی بی چل گھر چلیے۔۔۔۔

گھر کیہڑا گھر؟

پتہ نہیں دونوں میں سے کون کس سے پوچھ رہا تھا؟

پوچھ بھی رہا تھا یا پھر یہ سوال بھی کسی اور نے پوچھا تھا کسی اور سے۔ کہ وہ دونوں تو بے دوسے سے ہو کر اک دوجے کے سامنے یوں کھڑے تھے جیسے ان کے پیروں کو دھرتی نے جکڑ لیا ہو۔

بے بے جی نے ڈھکن سے امنڈتی لال ہیری دیکھ کر استغفار کا ورد شروع کر دیا تھا۔ رباخیر۔ پتہ نہیں اج کیہہ ہون لگا اے۔ موتیے کے ہار مٹھ میں دبائے نورزمان شاہ تاج کو دیکھتا تھا اور سوچتا تھا اس سے پہلے اسے کہاں دیکھا؟

شاہ تاج بھی شاید کسی ایسے ہی سوال کے ہڑ میں ڈکو ڈولے کھا رہی تھی۔

میں راہ چلتے کی محبت کی قائل نہیں۔ خدا جانے کون اس کے کان میں کہہ رہا تھا مگر اس وقت وہ اس آواز پر دھیان دینے کی فرصت خود میں نہ پاتی تھی اور عجب بے بسی سے نورزمان کی جانب دیکھتی تھی۔۔۔

ڈنگے چہرے والا اب عین کھوتیج کی آنکھوں میں آن کر بیٹھ گیا تھا۔ پھر اس نے ہاتھ بڑھا کر کھوتیج کا مہندی میں لتھڑا ہاتھ پکڑا اور اسے روئی کے نرم گالے کی طرح اٹھا کر ساوی کی پیٹھ پر لٹا دیا اور خود چھلانگ لگا کر اس کے پیچھے بیٹھ گیا۔

اب ہوا سے باتیں کرتی ساوی تھی اور رانجھے کے بیلے میں اس کی چاپوں کی دھمک تھی جس میں پھول چنتی سکھیوں کے گانوں کی آوازیں ڈوب ڈوب کر ابھر رہی تھیں۔

گھنو پھلاں دے ہار نی۔۔۔ سہیلڑیو۔۔۔

میری آئی اے وارنی۔۔۔ سہیلڑیو۔۔۔

وقت کی ترتیب بدلنے کو تیار بیٹھی تھی اس ترتیب میں وہ لمحہ آن کر قید ہونے ہی والا تھا جس نے ہیر رانجھے کی کہانی کا ایک نیا انجام لکھنا تھا، اسی لمحے کی ڈور کو مضبوطی سے تھامے شاہ تاج جیپ کی فرنٹ سیٹ پر نورزمان کے ساتھ بیٹھی تھی بالکل اس گھنگھی کی طرح جس کے سر پر شکنجہ لہرا رہا تھا مگر وہ کسی گہری مستی میں ڈوبی پروں کو چونچ سے کرید رہی تھی۔۔۔

نورزمان نے گاڑی ریورس کی تو بیک ویو مرر میں لئے پئے عاشقے کے عقب سے چاچے اللہ داد کا غیرت مند شملا لہرایا۔ جس کے ہمراہ بلموں کلہاڑیوں اور دونالیوں والوں کا خونی جتھہ ان پر ہتھیار تانے کھڑا تھا۔

اج واری آئی اے کھوتیج دے بدلے دی، کوہ تھنڈ و شریکاں دی کڑی نوں۔

چاچے کی نفرت بھری للکار جیسے دور چناب کی سات لہروں سے ٹکرا کر آئی اور مٹی کے مساموں میں اتر گئی۔

نورزمان نے ریورس سے گیئر نکال کر ایکسی لیٹر پر دباؤ بڑھایا تو سامنے میاں مقبول کے ٹبر پر مشتمل ٹولا عین بین گھگی پر بندوق تانے کھڑے شکاری کی طرح ان کے سامنے دیوار بنا کھڑا تھا۔ لگتا تھا پورا منظر دیکھتے ہی دیکھتے ساکت ہو گیا ہو۔

نورزمان خود کو ہمارے حوالے کر دے۔

شاہ تاج خود کو ہمارے حوالے کر دے۔ ہم تیرے خون کے پیاسے ہیں۔ نورزمان ہم تیری بوٹیاں نوچنے کو بے تاب ہیں۔ نکل باہر نکل۔ وہ دونوں پتھر بنے دیکھتے تھے اور جیپ پر آگے اور پیچھے سے ڈھیموں وٹوں، کلہاڑیوں اور بلموں سے حملے ہو رہے تھے شکنجے انہیں دو جانب سے گھیر چکے تھے۔ نورزمان نے دانت پر دانت چڑھا کر گاڑی کو ریس دی، گاڑی سامنے کھڑے ہوؤں کو روندتی آگے بڑھی۔۔۔ بھاگ ساوی بھاگ۔۔۔ ڈنگے چہرے والا للکار رہا تھا۔ بھاگ ساوی بھاگ۔۔۔ ساوی جیسے ہوا پر تیر رہی تھی۔ جیپ گول دائرے میں گھوم کر اب الف سیدھی ہو گئی تھی سپیڈو میٹر کی سوئی آخری ہندسے کو چھو رہی تھی۔ جب یکے بعد دیگرے اس کے پچھلے دونوں ٹائر برسٹ ہوئے۔ اس کے بعد چار جانب سے تابڑ توڑ گولیاں برسنے لگیں۔ ونڈ سکرین ٹوٹی تو عاشقے نے دھندلی نگاہوں سے ڈرائیور کی پیشانی سے پھوٹتا خون کا فوارہ دیکھ کر آنکھیں میچ لیں۔

دوسری گولی چلانے کے لیے چاچے اللہ داد نے نشانہ باندھ لیا تھا۔

شہری لڑکی کی نگاہ اس بندوق پر بیٹھ رہی تھی۔ جس کی نالی کے سامنے بنے نیم دائرے میں گھنگھی فوکس ہو چکی تھی لبلبی پر جما ہاتھ اور گھنگھی پر شوکارتا سیاہ ناگ دونوں حملہ آور تیار تھے۔ مگر دیکھتے ہی دیکھتے شکاری شکار ہو گیا۔۔۔ گھنگھی بچ گئی۔۔۔

شاہ تاج کے سینے میں بارود اترا تو وہ یہی سوچ رہی تھی۔۔۔ مگر جب اس کے چھوٹے سے سینے میں بڑا سا شگاف ہوا تو اسے معلوم ہوا گھنگھی اس سے زیادہ خوش قسمت تھی شاید اس لیے کہ اس کی پیٹھ پر عشق کا تھاپڑا نہ پڑا تھا۔ اور وہ اس تھاپڑے سے

نیلو نیل نہ ہوئی تھی۔

جیپ بے قابو ہو کر شرینہ کے درخت سے ٹکرا رہی تھی۔

دھماکے کی آواز خوفناک تھی جو لال آندھی کی شوکار میں نمایاں تھی، جس سے ڈر کر ساٹن کے پھولے ہوئے فراک والی چھوٹی شہری لڑکی چیز مٹھی میں دبائے بھاگ رہی تھی، بھاگتی جا رہی تھی۔ اس کی پتلی پتلی ٹانگیں کانپتے ہوئے مڑ رہی تھیں اور وہ زمین پر اوندھی پڑی زور زور سے چلا رہی تھی۔

بے بے جی۔۔۔ بے بے جی۔۔۔

بے بے جی تڑپ کر اٹھیں۔ نی سکینو شاہ تاج کتھے اے؟

کوہ چھڈ وانہاں بے غیرتاں نوں۔۔۔ کوہ چھڈو۔۔۔

اپنے اپنے بے غیرتوں کو دبوچنے کے لیے بلوائیوں کا جتھا اب الٹی ہوئی جیپ سیدھی کر رہا تھا۔

عاشقا دونوں ہاتھ کانوں پر رکھے منہ مٹی میں چھپائے لرز رہا تھا۔

آندھی کی شدتوں میں ایک بین کی آواز رہ رہ کر آتی تھی۔

رب ملیا را نجھاناں ملیا۔

رب رانجھے ورگا نائیں۔ رانجھاتے میرا رج کے سوہنا۔ رانجھاتے میرا سب توں سوہنا۔

کونجھی ہیر سیال۔۔۔

میں نئیں جاناں کھیڑیاں دے نال۔۔۔

☆☆☆

ٹیبل

شموئل احمد

کہانی ابھی شروع نہیں ہوتی.....

پہلے اتنا بتادوں کہ دونوں ٹیبل میں کافی فرق ہے۔

میں جس ٹیبل پر کام کرتا ہوں وہاں زمین سخت اور بنجر ہے۔ ایسی کوئی کھڑکی نہیں کھلتی جس سے دھوپ اور ہوا کا اندر گذر ہو۔ دن بھر حبس کا عالم رہتا ہے۔

کیلاش جی جس ٹیبل پر کام کرتے ہیں وہاں زمین نرم اور زرخیز ہے۔ایک کشادہ کھڑکی ہے جس سے مست ہواؤں کے جھونکے اندر آتے رہتے ہیں۔

میری ٹیبل سے مری ہوئی بے جان فائلیں گذرتی ہیں جن کے کنارے انگلیوں کے لمس سے پیلے ہوگئے ہیں۔ میں فائلیں اس طرح کھولتا ہوں جیسے کوئی بیمار کا بستر ٹٹولتا ہے۔

کیلاش جی کی ٹیبل سے جو فائلیں گذرتی ہیں ان میں چاندی کی طبق لپٹی ہوتی ہے۔وہ فائلیں اس طرح کھولتے ہیں جیسے ساہوکار تجوری کھولتا ہے۔ میں دن بھر دھول پھانکتا ہوں۔

وہ دن بھر پھل پھول چنتے ہیں۔

میں پندرہ سالوں سے کلکٹریٹ میں ملازم ہوں۔تقریباً ہر سال ہماری ٹیبل بدل جاتی ہے۔ مجھے کبھی کھڑکی والی ٹیبل نصیب نہیں ہوئی۔ میں نے آج تک دھوپ کی تمازت اور دلفریب ہواؤں کا لمس محسوس نہیں کیا ہے۔میری طرف موسم خشک اور بے کیف گذرے ہیں۔

میری طرح اس دفتر میں دوسرے کلرک بھی ہیں۔ان کے اطراف میں آسمان بہت حد تک صاف ہے،لیکن کیلاش جی کی بات کچھ اور ہے۔وہ سپلائی ڈیل کرتے ہیں۔ان کے چہرے پر سونے کی دمک ہے۔باتوں میں چاندی کی کھنک ہے۔وہ اترا کر چلتے ہیں۔ میں جھک کر چلتا ہوں۔میری چال تو یوں بھی مری مری سی ہے۔

میری نظر کیلاش جی کی ٹیبل پر ہے۔وہاں تک پہنچنے کے منصوبے بناتا رہتا ہوں۔ایک بار مجھے اس ٹیبل پر کام کرنے کا موقع ملنا چاہئے.....یہ میرا حق ہے.....سیما اب سیانی ہو چلی ہے۔

اب کہانی گھر کے ماحول سے بھی شروع کی جاسکتی ہے اور سرکٹ ہاؤس سے بھی جہاں گردھاری لال دربار لگاتا ہے۔ گردھاری لال اس علاقہ کا مشہور ٹوپی دھاری ہے۔الیکشن میں آج تک اس کی ہار نہیں ہوئی۔

کہانی اگر گھر کے ماحول سے شروع کی جائے تو اس طرح شروع ہوگی کہ.....

سلطانہ کسی بات پر مسکرائی تو اس کے گالوں میں خفیف سے گڑھے پڑ گئے۔منا ایک بستر پر زور سے اچھلا۔سلطانہ نے اسے ڈانٹا اور پھر مجھ سے مخاطب ہوئی۔

"آج بہت جلدی ہے آپ کو.....؟"

"اشفاق سے ملنا ہے۔"

"منے کے اسکول نہیں جائیں گے.....؟"

"تم چلی جانا..."

"لیکن آپ.....؟"

"یہ کام زیادہ ضروری ہے۔"

یکایک منا میرے گلے سے لٹک کر جھول گیا۔

"ابو پھٹپھٹیا لا دیجئے....."

"اُف وہ".....میں نے اسے الگ کرتے ہوئے بیزاری ظاہر کی۔

"چائے تو پی کر جائیے۔"

میں بہت عجلت میں تھا۔ اشفاق نے آج آٹھ بجے کا وقت دیا تھا۔ اس سے ملنا بے حد ضروری تھا۔ اس نے وعدہ کیا تھا کہ ٹیبل بدلنے میں میری مدد کرے گا۔ آدمی چلتا پرزہ ہے۔ گردھاری لال کے پی۔اے سے اس کے تعلقات تھے۔

سیما چائے لے کر آئی تو میں نے کنکھیوں سے اس کی طرف دیکھا۔ کلرک کی بیٹیاں فوراً جوان ہونے لگتی ہیں۔ میں نے چائے جیسے تیسے حلق میں انڈیلی اور باہر نکل گیا۔

اگلے موڑ پر میں نے بورنگ روڈ کے لئے ٹیمپو پکڑا اور مندیری چوک پر اتر کر شارٹ کٹ اشفاق کے گھر پہنچ گیا۔ اشفاق گھر پر موجود تھا۔ اس نے چائے کے لئے پوچھا تو میں نے انکار کر دیا۔ میں وقت گنوانا نہیں چاہتا تھا۔ آٹھ بجا چاہتے تھے۔ پی۔اے کہیں نکل گیا تو تو بات بگڑ سکتی تھی۔

ہم چوک پر آئے۔ بیلی روڈ کی طرف جانے والا رکشا اتفاق سے جلد ہی مل گیا۔ پی اے کا گھر روڈ کے نکڑ پر تھا۔ ٹھیک آٹھ بجے ہم وہاں پہنچ گئے۔

وہاں کچھ لوگ پہلے سے موجود تھے۔ ملازم اشفاق کو پہچانتا تھا اس نے ہاتھ اٹھا کر سلام کیا۔ پھر اس نے بتایا کہ پی۔اے صاحب سوئے ہوئے ہیں تو اشفاق نے اس کے کان میں کچھ پھونکا۔ ملازم نے ایک بار تولتی نظروں سے میری طرف دیکھا اور پھر اندر کی طرف چلا گیا۔ کچھ دیر بعد اس نے پردے کے پیچھے سے ہمیں اندر آنے کا اشارہ کیا۔ اشفاق مجھے لے کر جھٹ سے کمرے کے اندر گھس گیا۔

پی۔اے چاروں خانے چت لیٹا تھا۔ اس کی دھوتی آدھی کھلی ہوئی تھی۔ بدن پر بنیائن نہیں تھی۔ پیٹ کافی بڑا تھا۔ جنو کا دھاگہ پیٹ کی گولائی پر قوسین بنا رہا تھا۔ اس نے میری طرف ادھ کھلی آنکھوں سے دیکھا اور پنڈلی کھجائی۔ پنڈلی کھجانے سے کھپر کھپر کی ہلکی سی آواز کمرے میں گونجی۔ میں نے محسوس کیا کہ اس کے ناخن تیز ہیں۔ اس کی بانہیں چھوٹی تھیں لیکن ہلکے ہلکے بالوں سے بھری تھیں۔ کہنی کے پاس سے اس کا ہاتھ کیکٹس کی چھوٹی شاخ کی طرح لگا۔

"آپ ہی ٹیبل بدلنا چاہتے ہیں.....؟"

"جی ہاں....." میں نے اثبات میں سر ہلایا۔

"کیوں....؟"

میں خاموش رہا۔

"ابھی کون سی فیمل ہے؟"

"بجٹ ڈیل کرتا ہوں...."

"پھر کیا وقت ہے....؟"

میں نے اشفاق کی طرف دیکھا۔

"وقت ہے تبھی تو آئے ہیں....!اشفاق بولا۔

"لیکن اس کا ٹرم پورا ہو چکا ہے...."

"ٹھیک ہے.....لیکن یہ ضروری تو نہیں ہے کہ یہ فیمل آپ ہی کو ملے..."

"آپ پیروی کریں گے تو یہ کام ہو جائے گا۔ میں پندرہ سال سے اس دفتر میں کام کر رہا ہوں۔ مجھے آج تک اچھی فیمل نصیب نہیں ہوئی......"

"قیں....قیں....قیں۔" پی۔اے پورے جسم سے ہنسنے لگا۔ ہنستے وقت اس کا دہانہ پورا پھیل گیا تھا اور زبان نمایاں ہو گئی تھی۔ اس کی ہنسی رکی تو اس نے پوچھا۔

"وہ کون ذات ہے....؟"

"راج پوت....."

"تب تو گڑبڑ ہے۔ کلکٹر بھی راج پوت ہے۔"

"جی ہاں....اس نے ساری اچھی فیمل راجپوتوں کو دی ہیں...."

"پھر.....؟ آپ کو کون پوچھے گا.....؟"

میں مایوس ہو گیا۔

"ہم یہ نہیں جانتے.....آپ کو کچھ نہ کچھ کرنا ہے....."اشفاق نے بے تکلفی دکھائی۔

"آج میں بزی ہوں.....کسان ریلی میں جانا ہے...."

"پھر یہ کام کیسے ہوگا.....؟"

"کل منتری جی کے لڑکے کا مونڈن ہے....مٹھائی اور کپڑے کا انتظام کرنا ہے.....میں آج مصروف رہوں گا...."

"انتظام ہو جائے گا..."اشفاق نے جھٹ سے کہا۔

"ٹھیک ہے.....تو آپ ایسا کیجئے کہ سولہ کیلو سوہن حلوہ اور ایک تھان سلک کا انتظام کل شام تک کر دیجئے اور پھر سرکٹ ہاؤس میں ملئے....."یہ کہتے ہوئے پی۔اے کروٹ بدل کر لیٹ گیا۔

اشفاق نے مجھے اٹھنے کا اشارہ کیا۔ میں سمجھ گیا پی۔اے آگے بات نہیں کرے گا۔

"اچھا.....پی۔اے صاحب.....نمسکار..."

"نمسکار....."

ہم کمرے سے نکلنے لگے تو ملازم نے مجھے سلام ٹھوکا۔ اشفاق نے مجھے اشارہ کیا۔ میں نے پچاس کا نوٹ ملازم کی ہتھیلی پر رکھ دیا۔

ملازم نے اشفاق کی طرف دیکھا۔

''پھر آئیں گے.....'' اشفاق نے مسکراتے ہوئے کہا۔

میں نے دل ہی دل میں حساب لگایا... پندرہ ہزار کا چکر..... لیکن یہ بات مجھے عجیب لگی کہ بی۔اے سولہ کیلو سوہن حلوہ کیا کرے گا....؟ میں نے اشفاق سے پوچھا۔

''یار..... یہ سولہ کیلو سوہن حلوہ.....؟''

اشفاق ہنسنے لگا۔

''تم ستے چھوٹے۔''

''لیکن کیا گارنٹی ہے کہ کام ہوگا.....''

''آدمی ایماندار ہے..... پیسے لیتا ہے تو کام کر دیتا ہے۔''

''یہ پندرہ ہزار آئیں گے کہاں سے.....؟''

''یہ تم جانو..... لیکن یہ موقع کھونا نہیں ہے.....''

''ہاں....، رسک تو لینا ہی پڑے گا.....'' میں نے پھیکی سی مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔

بورنگ روڈ پر میں نے اشفاق سے وداع لی اور دفتر پہنچا۔

آج کیلاش جی کی ہنسی کچھ زیادہ ہی کھنک رہی تھی۔ دو چار جمان بیٹھے تھے۔ میں نے اپنی ٹیبل کی دھول جھاڑی اور ایک بار کینہ توز نظروں سے کیلاش جی کی طرف دیکھا۔ ان کے گلے میں پان کی گلوری دبی ہوئی تھی۔ باتیں کرتے ہوئے ان کے منھ سے پیک کی پھوار اڑ رہی تھی۔

''اچھا..... بچہ..... دو دن اور.....! میں نے حقارت سے سوچا۔

''لیکن پندرہ ہزار.....''

''کسی سے قرض لوں گا.....''

''کون دے گا.....؟''

''کوئی نہیں دے گا.....''

اتنی جلد پی۔ ایف سے لون ملنا بھی مشکل ہے۔

''سلطانہ کا نیکلس.....؟؟''

مجھے سگریٹ کی طلب ہوئی۔ باہر نکل کر میں نے سگریٹ خریدی۔

''سلطانہ نیکلس نہیں دے گی۔''

''کیوں نہیں دیگی.....؟''

''اس کو ڈر ہوگا کہ نیکلس سے کہیں ہاتھ نہیں دھونا پڑے.....''

میں نے سگریٹ کا ایک لمبا کش لیا۔

''کام ہوگا.....''

''اگر نہیں ہوا تو.....''

''اگر ہو گیا تو.....''

''تم راجپوت ہو....''

''میں نیبل بدل کر رہوں گا....''

''تم راجپوت نہیں ہو....''

''مجھے وہ نیبل چاہئے...''

''تم.....نالی کے کاکروچ....''

''ہاہاہا....'' کیلاش جی کی ٹیبل سے قہقہہ بلند ہوا۔ میں نے گھوم کر دیکھا۔

''سالا.....گدھے کی طرح رینکتا ہے....''

دفتر کے بعد میں گھر پہنچا تو منا سویا ہوا تھا۔ اچھا ہی تھا.....ورنہ پھر لٹکتا.....کمبخت کو جھنجھنا اور موٹر چاہئے.....انجینئر صاحب کے لڑکے کے ساتھ کھیلتا کیوں ہے.....؟''

''سلطانہ سے نیکلس کس طرح مانگا جائے....؟''

رات کھانے کے بعد بستر پر پڑا پڑا سوچتا رہا۔ مجھے نیند نہیں آ رہی تھی.....سلطانہ کو بھی نیند نہیں آ رہی تھی.....وہ بستر پر نیم دراز کسی کتاب کے ورق خواہ مخواہ الٹ رہی تھی، لیکن اس کا اس طرح کتاب کے ورق الٹنا بے معنی نہیں تھا....میں جانتا ہوں عورت اگر پہل نہیں کرتی تو اشارے ضرور کرتی ہے.....یہ سلطانہ کا مخصوص اشارہ تھا کہ روشنی بجھاؤ....میں نے روشنی بجھائی۔ سلطانہ میری طرف کروٹ بدل کر لیٹ گئی۔

''یہ موقع اچھا ہے....''

''بات نکالوں....؟''

''اگر راضی نہیں ہوئی تو....''

''کیوں راضی ہوگی....میں نے کیا دیا ہے سلطانہ کو....؟''

اس کے پاؤں میں جنبش ہوئی۔ میرے پاؤں کی انگلیاں اس کے تلوے سے مس ہو گئیں....

''سلطانہ....''

''میری طبیعت ٹھیک نہیں ہے....''

''کیا ہوا آپ کو....؟''

''پانی پلاؤ....''

سلطانہ اٹھ کر کچن میں گئی.....مجھے غصہ آ گیا۔

کیوں نہیں دے گی نیکلس....؟ آخر گھر میں ایمرجنسی ہوتی ہے کہ نہیں....؟

میں ہی مر جاؤں.....منے کو کچھ ہو جائے....آپریشن کرانا پڑے تو پیسے کہاں سے آئیں گے....؟ آخر نیکلس ہی تو بیچنا پڑے گا....؟''

سلطانہ پانی لے کر آئی تو میں ایک ہی سانس میں گلاس خالی کر دیا۔ وہ سرہانے بیٹھ گئی۔

''سر دبا دو....؟''

میرا غصہ ٹھنڈا ہونے لگا۔

وہ سر دبانے لگی۔

"سلطانہ کو مجھ سے کیا ملا....؟" مجھے اپنی آنکھیں آبدیدہ محسوس ہوئیں۔ میں نے اس کو اپنی بانہوں میں کھینچ لیا۔

میں صبح بھی اس سے کوئی بات نہیں کر سکا، لیکن جب وہ باتھ روم میں گھسی تو میں نے چپکے سے الماری.....

شیر کو دیکھنا ہو تو اس کے کچھار میں دیکھو۔

گردھاری لال کے قد و قامت کا پتہ بھی سرکٹ ہاؤس ہی میں چلتا ہے۔ میں وہاں پہنچا تو گردھاری لال کا دربار لگا ہوا تھا۔ وہ ایک اونچے سے صوفے میں اس طرح دھنسا ہوا تھا کہ صوفہ اس کے جسم کا ایک حصہ لگ رہا تھا۔ گردھاری لال کا سر چھوٹا اور گول تھا۔ چندیا صاف تھی۔ منہ لمبا اور سور کی تھوتھنی کی طرح نکلا ہوا تھا۔ باتیں کرتے ہوئے وہ اپنے نتھنے اس طرح پھلاتا جیسے کچھ سونگھنے کی کوشش کر رہا ہو۔

سامنے قطار میں کرسیاں بچھی ہوئی تھیں جس پر اس کے رضا کار براجمان تھے۔ دائیں طرف والی قطار مقامی افسران کے لئے تھی۔ بائیں طرف گردھاری لال کے سیاسی گرگے بیٹھے ہوئے تھے۔ گردھاری لال سرکاری اور نیم سرکاری اداروں میں ان کے لئے چھوٹے موٹے عہدے کی سفارش کرتا رہتا تھا۔ کوئی بیس سوتری کا صدر تھا... کوئی بھرشٹا چار سمیتی کا ممبر... تو کوئی.....

مقامی افسران حاضر ہونے لگے تھے۔ پی ڈبلو ڈی کا انجینئر جیپ سے سہما سہما سا اترا۔ اس نے ہاتھ جوڑ کر نمسکار کیا۔ گردھاری لال نے سر کے خم سے کرسی پیش کی۔ انجینئر نے ایک بار دائیں بائیں نظر ڈالی اور سنبھل کر بیٹھ گیا۔ سامنے بیٹھا ایک گرگا خشمگیں آنکھوں سے انجینئر کو گھورنے لگا۔ پھر اس نے اٹھ کر بیس سے گردھاری لال کے کان میں کچھ کہا۔ گردھاری لال کے تیور بدل گئے۔ وہ غرا کر انجینئر کو گھورنے لگا۔

"آپ نے ان کا بل کیوں روک رکھا ہے؟"

"جی....."

"آپ ان کا بل پاس کیجئے....."

"ابھی کام نہیں ہوا....."

"یہ کہیں بھاگ تو نہیں رہے ہیں...."

انجینئر چپ رہا۔

"پُل والے ٹنڈر کا کیا ہوا....؟"

"بدھ کے دن ہے....."

"شرماجی کو دیجئے...."

یکا یک پی اے نے آنکھوں ہی آنکھوں میں گردھاری لال کو کچھ اشارہ کیا۔

"ذرا پی اے صاحب سے بات کر لیجئے...."

پی اے انجینئر کو ایک طرف کنارے لے گیا۔

"ہم لوگ کسان ریلی میں مصروف ہیں......"

''جی ہاں.....''

''کچھ مدد کیجئے.....''

کیسی مدد.....؟''

''مالی.....'' پی اے نے دانت نکالے۔

انجینئر چپ رہا۔

''میں شام کو آدمی بھیج دوں گا..... وھنیہ واد.....''

''اچھا نمسکار.....''

''نمسکار.....''

میں کونے میں کھڑا مدیدے کی طرح پی اے کو تک رہا تھا۔ میری باری ابھی تک نہیں آئی تھی۔ پی اے سے بات کرنے کا موقع نہیں مل رہا تھا۔ انجینئر کے جانے کے بعد پی اے ایک لمحہ کے لئے اکیلا ہوا تو میں جھٹ سے اس کے پاس پہنچ گیا اور لجاجت آمیز لہجے میں کہنے لگا۔

''پی اے صاحب میرا کیا ہوا.....؟''

''ابھی کلکٹر صاحب آنے والے ہیں...''

''میرا کام ہو جائے گا تو...؟''

''دیکھئے.....''

سول سرجن کی گاڑی آکر رکی۔ گردھاری لال مسکرایا۔

''آپ کی ہر جگہ شکایت ہے.....''

سول سرجن نے جواب میں نمسکار کیا۔

''نرس کی بحالی میں آپ نے کیا گھوٹالا کیا ہے.....؟''

''کچھ نہیں.....!''

''ڈاکٹر صاحب ..... ڈائن سے کوکھ نہیں چھپتی ہے۔'' سول سرجن چپ رہا'' کروادوں انکوائری، کردوں اسمبلی میں پرشن.....؟'' گردھاری لال غرایا۔ سول سرجن سٹ پٹا گیا۔ پی۔اے نے سول سرجن کو اشارے سے قریب بلایا۔ آپ کے خلاف پبلک پٹیشن ہے.....''

''وہ کیا.....؟''

ابھی تو ہم لوگ کسان ریلی میں مصروف ہیں۔ منی بس کا انتظام کرنا ہے اور دل بل کے ساتھ راجدھانی پہنچنا ہے۔''

سول سرجن خاموش رہا۔

''آپ کچھ مدد کیجئے۔'' پی اے مطلب کی بات پر آیا۔

''کیسی مدد.....؟''

پی اے نے دانت نکالے۔

اتنے میں اشفاق آ گیا۔ اشفاق کو دیکھ کر مجھے ڈھارس بندھی۔

''کیا ہوا....؟'' اشفاق نے پوچھا۔

ابھی تک کچھ نہیں ہوا.....''

''ٹیلی فون....''

''نہیں....''

''پی اے صاحب کیا بولے....؟''

''کچھ دھیان نہیں دے رہے ہیں.....؟''

''ٹھہرو.... میں دیکھتا ہوں.....''

اتنے میں کلکٹر صاحب بھی آ گئے۔ میرے دل کی دھڑکن بڑھ گئی۔ گردھاری لال نے پی اے کو اشارہ کیا کہ انہیں کمرے میں بٹھائے۔ خاص لوگوں سے گردھاری لال بند کمرے میں باتیں کرتا تھا۔ پی اے نے ان کو کمرے میں بٹھایا تو گردھاری لال بھی اندر چلا گیا۔ پی اے کو اکیلا دیکھ کر اشفاق کو موقع مل گیا۔ اس نے میری طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا۔

''کیا ہوا....؟''

''آپ دیکھ رہے ہیں ہم لوگ کتنے بزی ہیں....؟''

''سامان تو مل گیا نا....''

پی اے نے اثبات میں گردن ہلائی۔

''ایم ال اے صاحب کو بتا دیا ہے....؟''

''ابھی تو ریلی کی چنتا ہے....''

''سب ہو جائے گا.... آپ ہیں تو سب ہو جائے گا....'' میں خوشامدانہ لہجہ میں بول پڑا۔

''آپ لوگ مدد کریں گے تب تو....'' پی اے مسکرایا۔ میرا کلیجہ دھک سے ہو گیا۔ مجھے لگا پی اے دانت نکالے گا اور پی اے نے....

''آپ ایک منی بس کا انتظام کر دیجئے۔''

اشفاق ہنسنے لگا۔

''آپ نے ان کو کیا سمجھا ہے....؟''

میں نے جلدی سے کہا۔

''دیکھئے.... آپ نے جو کہا تھا میں نے کر دیا۔ منی بس میری اوقات سے باہر ہے....''

''آپ کم سے کم پٹرول بھروا دیجئے....''

''میری ٹیبل بدلنے دیجئے.... پھر آپ جو کہیں گے کروں گا....''

''دیکھئے مسٹر.... یہ اتنا آسان نہیں ہے....'' یکایک پی اے کا لہجہ بدل گیا۔ مجھے زمین کھسکتی ہوئی محسوس ہوئی۔

''کلکٹر اور وہ دونوں ایک ہی کاسٹ کے لوگ ہیں....''

مجھے غصہ آ گیا۔ جی میں آیا ایک گھونسہ جڑ دوں.... یہ کام آسان نہیں تھا تو سوہن حلوہ اور سلک کا کپڑا کیوں مانگا....؟

لیکن میں نے ضبط سے کام لیا اور گھگھیا کر کہنے لگا

"آپ کہہ کر تو دیکھئے.....کام ضرور ہوگا..."

ایک آدمی نے پی اے کو اشارہ کیا۔ کلکٹر صاحب گردھاری لال کے ساتھ کمرے سے باہر نکل رہے تھے۔ دونوں کو ساتھ ساتھ دیکھ کر میرے دل کی دھڑکن اور تیز ہوگئی۔ میں جلدی جلدی دل ہی دل میں دعا مانگنے لگا۔

"یا خدا.....تبدیل بدل.....یا پروردگار کلکٹر کے دل میں یہ بات ڈال دے.....یا معبود سیما کی شادی کا سوال ہے....

پی اے کلکٹر کو چھوڑنے کے لئے ان کی گاڑی تک گیا۔ میں برابر دعا مانگ رہا تھا۔

"یا خدا.....یا پروردگار...."

کلکٹر صاحب چلے گئے۔

گردھاری لال بھی چلا گیا۔

پی اے.....بھی.....

میں اپنے گھر لوٹا.....سلطانہ اچھے موڈ میں تھی.....اس سے آنکھیں ملانے کی مجھ میں ہمت نہیں تھی.....وہ بے خبر تھی کہ اس کی پیٹھ پر خنجر کا کتنا گہرا نشان ہے.....؟"

منا میری ٹانگوں سے لپٹ گیا۔

"ابو چھنچھنیا لائے؟؟"

وہ مدیدے کی طرح مجھے تک رہا تھا.....مجھے لگا پاؤں سے لپٹ کر مدیدے کی طرح تکتا ہوا منا کوئی اور نہیں.....میں خود ہوں....

☆☆☆

کراہ!

خالد فتح محمد

تنویر

میں جب چھوٹا تھا تو ہمیشہ سوچتا کہ اگر میری ماں نہ رہے تو میں کیا کروں گا اور یہ سوچ کے ہی خوف زدہ ہو جاتا اور سوچنا شروع کر دیتا کہ ایسا کیسے ہو سکتا ہے؟ سب کی مائیں موجود ہوں اور میری ماں نہ رہے؟ میں اتنا خوف زدہ ہو جاتا کہ سوچنا ہی بند کر دیتا لیکن جب میری ماں نہ رہی تو پتا ہی نہ چل سکا۔ اُس وقت میری عمر پینتیس سال تھی اور میں نے ابھی پرانے گانے سننے شروع نہیں کیے تھے۔ میں سوچتا: کیا وہ اس لیے تو نہیں رہی کہ مجھے ہمیشہ ہی یہ خوف رہتا تھا اور اُس نے میری سہولت کے لیے فیصلہ کر لیا ہو؟ مجھے اپنی یہ سوچ ہمیشہ ہی پریشان کر دیتی۔ مجھے ماں نے زندگی کا مقابلہ کرنے کے لیے پالا تھا، شاید وہ چاہتی تھی کہ میں اُس کی جگہ لے لوں اور وہ کروں جو وہ اتنا کچھ کرنے کے باوجود نہیں کر پائی تھی اور میں ہمیشہ یہی سوچا کرتا کہ کیا میں وہ کر پاؤں گا جس کے لیے وہ مجھے تیار کر رہی تھی؟ جہاں زیادہ توقعات رکھی جائیں وہاں ناکامی کا بھی ایک خوف ہوتا ہے جو مجھے ہر وقت ڈستا رہتا تھا۔ ماں ایک پیار کرنے والی ہستی تھی یا شاید میں نے اور کوئی ماں دیکھی ہی نہیں تھی۔ میں نے جب سے ہوش سنبھالا میں نے ماں کو زندگی کے سامنے سینہ سپر دیکھا۔ وہ اپنا بیگ لیے گھر سے نکلا کرتی تھی اور اُس کی انگلی تھامے میں بھی ساتھ ہی گھر سے نکلا کرتا تھا۔ میرا اسکول دور نہیں تھا۔ وہ مجھے سکول پہنچا کر اپنے دفتر چلی جاتی جو وہاں سے خاصا دور تھا اور وہاں پہنچنے کے لیے اُسے بس میں سفر کرنا ہوتا تھا۔ چھٹی کے وقت ملازمہ مجھے گھر لے جاتی اور میں ماں کے آنے تک کچھ کھاتا اور سکول سے ملے ہوئے تمام کام ختم کر لیتا۔ وہ ایک آندھی کی طرح گھر میں داخل ہوتی۔ ہم ایک دوسرے کو گلے لپٹاتے، محبت بھری آنکھوں سے دیکھتے اور پھر اپنی محبت کی شدت سے تھک کے بیٹھ جاتے۔ اِس بیٹھنے میں تھکاوٹ کے علاوہ ایک غرور بھی ہوتا۔ مجھے تب یہ محسوس ہوتا تھا کہ ہم اُس وقت زندگی کی ایسی دو خوب صورت ترین چیزیں ہیں جنھیں خدا نے کسی فرشتے کو حکم دے کر بنانے کے بجائے خود اپنی انگلیوں سے بنایا تھا۔ یہ احساس ہمیں ہر شام کو ہوتا تھا اور میں سوچتا: اگر ماں اِسی طرح میرے ساتھ ہے تو آسمان کو بھی چھو سکتا ہوں۔

مجھے بعد میں احساس ہوا کہ ماں میری طاقت تھی۔

ماں اپنے دفتر میں محنت اور فرض شناسی سے کام کیا کرتی تھی۔ جب وہ تازہ دم ہو کے میرے لیے دودھ کا گلاس، اپنے لیے چائے لے آتی تو ہم دن کے اپنے اپنے تجربات کی ساجھے داری کرتے۔ زندگی کے ہر تجربے کی اپنے قریبی لوگوں کے ساتھ ساجھے داری کی عادت مجھے ماں نے ہی ڈالی تھی۔ وہ مجھے اپنے دفتر کے معاملات، مسائل، مشکلات اور کامیابیوں کے متعلق بتاتی۔ یہ باتیں روزانہ ہوتیں، میں ماں کے دفتر میں کبھی نہیں گیا تھا لیکن مجھے دفتر کی ترتیب، ماں کے رفقائے کار اور دفتری ماحول کے بارے میں سب معلوم تھا۔ شروع میں تو میں یہ سب باتیں ایک تجسس کے ساتھ سنا کرتا تھا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ماں کا دفتر مجھے اپنی زندگی کا حصہ لگنے لگا؛ اُس کی وجہ ہمارے رزق کا وہاں منسلک ہونا بھی تھا۔ میں ماں سے سوال پوچھتا، مشورے دیتا اور کسی ناخوشگوار سچویشن پر اُس کا حوصلہ بڑھاتا۔

ہم ماں اور بیٹے سے زیادہ اب دوست بن چکے تھے۔

ماں نے جب کار خریدی تو میں ہائی سکول میں تھا۔ ماں نے مجھے کار چلانا تو سکھا دی لیکن اکیلے میں چلانے کی مجھے اجازت نہیں تھی۔ اب میں سکول ماں کے ساتھ نہیں جاتا تھا، مجھے سکول میں اکیلے جانا اپنے بڑے ہونے کی نشانی لگتی تھی۔ ماں ایک طرح میری زندگی کو اپنے قابو میں کر چکی تھی یا میں نے کبھی اپنی موجودگی کا اعلان ہی نہیں کیا تھا۔ مجھے کبھی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوئی تھی کہ اپنے فیصلے خود کروں۔ میں اُس پالتو جانور کی طرح تھا جس کے شب و روز مالک نے طے کیے ہوتے ہیں۔ جہاں میں ماں کے پروں کے نیچے محفوظ اور منظم تھا وہاں میرے اندر کم اعتمادی جنم لینے لگی تھی۔ میں بیرونی دنیا کی ہر شے ماں کی آنکھ سے دیکھتا اور پرکھتا تھا اور جب کالج میں داخل ہوا تو ایک دم مجھے کئی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اور اُن میں سے پہلی دوستوں کا چناؤ تھا۔ میرا اپنے کسی ہم عمر کے ساتھ کبھی کوئی تعلق رہا ہی نہیں تھا اور اب میرے اردگرد ایسے لوگ تھے جن میں سے چند میرے قرب کے خواہش مند تھے اور چند میں مجھے ایسی خاصیت نظر آئی کہ میرا اُن کے قریب ہونے کو جی چاہا۔ مجھے ایک جھجک روکے ہوئے تھی اور میں اس جھجک کو ختم کرنا چاہتا تھا، لیکن کیا ایسے کرنے کے لیے مجھے ماں کے ساتھ مشورہ کرنا پڑے گا؟

لیکن میں ماں سے خائف تھا۔

مجھے پتا ہی نہ چلا اور میری اپنے چند ہم جماعتوں کے ساتھ دوستی ہو گئی۔ یہ دوستی میں نے نہیں، اُنھی لوگوں نے کی تھی۔ ہمارے تعلق کو دوستی تو نہیں کہا جا سکتا لیکن ہم اتنا قریب ضرور تھے کہ غیر مصروف اوقات میں بیٹھ کے باتیں کر لیتے۔ میرے پاس گفتگو کے موضوع نہیں تھے۔ مجھے ماں کے دفتر کی ترتیب کے بارے میں علم تھا اور وہ جب اپنے دفتر میں ماتحت تھی تو کام کے سلسلے میں اُس کی مایوسیوں کو سمجھتا تھا اور جب وہ دفتر کی اعلیٰ ترین افسر بن گئی تو اُس کی مشکلات میرے علم میں تھیں۔ میں دنیا کو یہیں تک جانتا اور سمجھتا تھا اور اپنے چند ہم جماعتوں کو، جن کے ساتھ میرا ملنا جلنا بن گیا تھا، جب اُنھیں آپس میں لڑکیوں، کھیلوں، کتابوں اور ہوٹلوں کے بارے میں باتیں کرتے سنتا تو حیرت سے اُنھیں دیکھتا کہ یہ سب لوگ کسی دوسرے کرّے سے یہاں آئے تھے اور یا پھر میں یہاں کا نہیں تھا۔

میں نے یہ سب ماں سے چھپائے رکھا اور مجھے یہ بھی احساس ہونے لگا کہ ماں اور میرے درمیان میں کبھی کسی باپ کا ذکر نہیں آیا تھا۔ میرے دوست ہر دوسری بات میں اپنے باپوں کا ذکر کرتے جب کہ میں شروع میں ماں کی ہی بات کرتا جسے بعد میں چھوڑ دیا کہ مجھے یہ کچھ عجیب سا لگنے لگا تھا؛ جیسے میں کسی غیر مناسب حرکت کا مرتکب ہو رہا ہوں۔ میں سوچتا کہ کیا میں باپ کے بغیر ہی پیدا ہو گیا تھا؟ میں اب اتنا باخبر ضرور تھا کہ باپ کے بغیر بچہ پیدا نہیں ہو سکتا۔ مجھے اب ایک تجسس نے آن لیا کہ میرا دنیا میں داخلہ کیسے ہوا؟ کیا میں ماں کی ناجائز اولاد تھا یا مجھے کہیں سے لے کر ماں نے پالا تھا؟ اب میں گھر میں ایسی کسی چیز، نشانی، اشارے یا بات کا متلاشی رہتا جو مجھے اپنے باپ کی طرف لے جائے یا اُس کے کہیں ہونے یا نہ ہونے کا ثبوت دے۔ میں نے الماریوں، درازوں، البموں اور میزوں پر پڑی فائلوں میں کاغذات، تصویریں یا کوئی ایسے ثبوت ڈھونڈنے شروع کر دیے جو مجھے اپنے باپ کی شکل دکھا سکیں یا کوئی ایسا ثبوت بہم پہنچا سکیں جو مجھے میرے باپ کے متعلق کچھ بتا سکے۔ میری یہ تلاش بے سود رہتی۔ مجھے کہیں بھی ایسا کچھ نہیں ملا جو میری تلاش کو کامیابی سے ہمکنار کر سکے۔ مجھے اپنے ہر طرف اچانک مایوسی اور بے بسی پھیلتے محسوس ہوتی۔ ہمارا گھر ایک مثالی رہائش گاہ تھی جہاں پریشانی کا کبھی گزر ہی نہیں ہوا تھا۔ ہم دونوں ہر وقت خوش اور زندگی کی رونقوں میں اضافہ کرتے رہتے لیکن اب کچھ عرصے سے اندر ہی اندر مجھے اپنی شناخت کا گھن کھانے لگا تھا۔ کاغذات میں میری ولدیت تھی لیکن میرے گھر میں اُس ولدیت کا کبھی ذکر نہیں ہوا تھا۔ ایسا بھی نہیں ہوا تھا کہ کوئی بات بحث طلب ہو اور ماں نے مجھے اُس پر بات کرنے سے روکا ہو۔ ایک طویل سوچ کے بعد میں نے فیصلہ کیا کہ ماں سے اپنے باپ کے متعلق پوچھوں گا۔ پھر مجھے خیال آتا: کیا

میں یہ پوچھ سکوں گا؟

فریدہ

اکیلی ماں کو بچے کی پرورش کرنے میں جن جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اُن سے بہتر میرے علاوہ کوئی نہیں جان سکتا۔ میرا بیٹا تنویر ایک ذہین اور اپنے اردگرد سے باخبر رہنے والا لڑکا ہے۔ جو میں نے محسوس کیا کہ وہ چیز کو غور سے دیکھتا اور ذہن میں رکھتا ہے اور وہ بعض اوقات ایسی باتوں کے متعلق پوچھتا جو میں بھول چکی تھی اور اگر اُس بات کا کوئی سرا مجھے معلوم تھا بھی تو میں اُس بات کا ماخذ بھول چکی ہوتی لیکن تنویر کو اُس واقعہ یا بات کی ہر تفصیل یاد ہوتی۔

تنویر کا بچپن ایسے گزرا کہ اُسے سوائے گھر کے اندر کی زندگی کے کسی چیز سے دل چسپی نہیں تھی۔ وہ صبح سکول ہوتا اور میرے دفتر سے آنے کے بعد میں ماں کے چند فرائض سرانجام دیتی اور پھر ہم دوست بن جاتے۔ ہم قہقہے لگاتے اور ایک دوسرے کو دفتر اور سکول کی باتیں بتاتے۔ میرا یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ تنویر نے اپنی موجودگی سے میری ہر محرومی کو دور کر دیا تھا۔ میں اپنی ہر مشکل سے اُس کی شناسائی کرواتی اور اُس کے میرے ساتھ میرے معاملات کی ساجھے داری کرتے کرتے مجھے یہ احساس بھی ہونے لگتا کہ وہ ہمارے درمیان میں تعمیر ہوئے پل کو عبور کرنے کے باوجود ایک ایسا مکمل وجود نہیں بن سکا جو میرے ساتھ مکمل ہم آہنگی پیدا کر سکا ہو۔

ہمارے درمیان دوستی گہری ہوتی گئی لیکن میں یہ بھی جانتی تھی کہ اس تعلق کے قریب سے قریب تر ہونے کے باوجود ہمارے درمیان میں ایک رکاوٹ متواتر قائم رہی جسے میں کسی بھی طرح عبور نہ کر سکی۔ مجھے ہر وقت یہ احساس رہتا کہ وہ کسی وقت بھی اپنے باپ کے متعلق پوچھ سکتا تھا۔ اُس کا اپنے باپ کے متعلق پوچھنا بنتا بھی تھا لیکن شاید میں نے اُسے کسی بھی لمحے باپ کی کمی محسوس نہیں ہونے دی تھی۔ ہم ایک دوسرے میں اتنا مصروف تھے کہ ہمیں کسی اور ہستی کی کمی محسوس نہیں ہوئی۔ ہم خوب باتیں کرتے، ایک دوسرے کے معاملات اور مشکلات کے بارے میں تبادلۂ خیال کرتے اور ہمت بندھاتے۔ جب وہ جوان ہونے لگا تو مجھے گھر میں کسی مرد کی کمی محسوس نہیں ہوئی۔ مرد ایک عورت کی زندگی کو مکمل کرنے کے لیے ضروری ہوتا ہے، وہ مرد کوئی بھی ہو سکتا ہے۔ میری زندگی کو تکمیل دینے والا مرد میرا بیٹا تھا جو ابھی جوان ہو رہا تھا اور جس نے گھر میں ایک مرد کی کمی کو پورا کیا ہوا تھا۔ میں جسمانی طور پر ایک شدید محرومی کا شکار تھی لیکن اُس محرومی پر عورت اپنی قوتِ ارادی سے قابو پا لیتی ہے۔ میری قوتِ ارادی میرا بیٹا تھا۔ میں اُسے ایسے پال رہی تھی کہ وہ زندگی کو میری نظر سے دیکھے۔ میں نے زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالی تھیں اور اُسے بھی اپنی ذات یا سوچ پر حاوی نہیں ہونے دیا تھا۔ پھر بھی کسی وقت مجھے اُس کے باپ کی کمی محسوس ہوتی۔ اُن شکست کے لمحوں میں مجھے اُس کے بدن کے بجائے اُس کے ساتھ کی ضرورت ہوتی۔ اُس وقت میں تنویر کو اپنے پاس بلا کر اُس کی موجودگی کو اپنے پر حاوی کر لیتی یا اگر وہ سو رہا ہوتا تو اُسے دیکھتی رہتی اور اُسے دیکھے جانا ہی مجھے ایک ایسی طاقت دیتا کہ میں اپنے اندر کی ہر محرومی، خوف یا وسوسے پر قابو پا جاتی۔ میں سوچتی: ایک آدمی کی طاقت کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔

تنویر کا باپ ایک خوش شکل آدمی تھا اور تنویر کسی حد تک اپنے باپ کا عکس ہی تھا۔ وہ ایک ڈاکٹر تھا اور جب ہم اپنے گھر میں منتقل ہوئے تو مجھ پر اُس کی شخصیت کے در وا ہوئے۔ میرا باپ ایک سخت مزاج آدمی تھا، جس کے سائے تلے ہم بہن بھائی ایک خوف میں پلے۔ کچھ عرصہ اپنے سسرال میں گزار کے ہم جب اپنے گھر میں رہائش پذیر ہوئے تو مجھے احساس ہوا کہ تمام مرد ایک جیسے نہیں ہوتے۔ فواد ایک نرم مزاج آدمی تھا اور اُس کی محبت نے میرے تمام خوف دور کر دیے تھے۔ میں اُس کی محبت میں گم اور وہ اپنی شفقت ہر وقت لٹاتا ہوا، مستقبل پر نظر رکھے ہوئے، زندگی میں آگے بڑھتا رہا۔ اسی محبت، شفقت، جذبے اور شوق کا پہلا ثمر ہمیں

تنویر کی شکل میں ملا۔ ہم اپنی زمین سے اُگنے والے اس پھل کی لذتوں میں گم آگے بڑھتے رہے۔ ہمارے اس سفر کی رفتار سست مگر مسلسل تھی۔ اسی سست رفتار مگر مسلسل سفر میں فواد میں تبدیلی آنے لگی۔ وہ تبدیلی اتنی غیر محسوس تھی کہ شاید کسی کو پتا نہ چلتا لیکن ہم دونوں ایک دوسرے میں ایسے گھلے ملے ہوئے تھے کہ اگر میرے اندر کوئی تبدیلی آنا شروع ہوتی تو وہ بھی جان جاتا۔ وہ تبدیلی پہلے تو بستر میں آئی اور مجھے یہ محسوس کرنے میں کچھ وقت لگا کہ ہمارے برہنہ جسموں کے ساتھ کوئی اور بھی ہے جو ہمارے درمیان میں تو نہیں لیکن ہمیں دیکھ رہا ہے۔ اس احساس نے مجھے خوف زدہ کر دیا اور میں وارفتگی کے لمحات میں اپنے اندر ہی کہیں ڈبکی لگا جاتی اور ہم جن وسعتوں سے آشنائی رکھتے تھے، وہ کہیں سفر کے نامعلوم ہواؤں میں تحلیل ہو جاتیں۔

ہم اب پلنگ کے اپنے اپنے کونوں میں سونے لگے تھے!

فواد سرکاری ہسپتال میں کام کرتا تھا اور شام کو کچھ عرصہ گھر گزارنے کے بعد کلینک میں چلا جاتا جہاں سے رات کو دس بجے کے قریب اُس کی واپسی ہوتی۔ تنویر اور میں دن آپس میں کھیلتے ہوئے اور اُس کی واپسی کا انتظار کرتے ہوئے گزارتے۔ اُس کے آنے کے بعد تنویر کا کمرہ ہی ہماری نشست گاہ ہوتا۔ ہم وہیں کھانا کھاتے، تنویر کو اس کی توتلی زبان میں کہانیاں سناتے جنھیں سنتے سنتے وہ سو جاتا۔ مجھے اُس کے نیند میں جانے کا عمل ایک جادوئی کیفیت لگتا۔ اُس کے چہرے پر ایک سُرخی چھا جاتی اور وہ کھلی ہوئی مگر گم سم آنکھوں سے ہمیں دیکھے جاتا اور کہانی سنتے ہوئے اُکھڑی اُکھڑی، بے ربط قسم کی غوں غاں کرتا رہتا، پھر اُس کی آنکھیں بند ہونا شروع ہو جاتیں اور وہ کسی اور وادی میں چلا جاتا جہاں، میں آج تک نہ جان سکی، کہ وہ کیا کیا نظارے دیکھتا ہوگا!.....پھر یہاں سے ہماری ایک دوسرے سے اجنبیت شروع ہو جاتی.....میں اُس سے اس اجنبیت کی وجہ جاننا چاہتی تھی لیکن جاننے سے خائف تھی۔

اور پھر ہم ایک دوسرے سے دور ہونے لگے!

مجھے شدت سے احساس ہونے لگا کہ تنویر کمرے میں اکیلا ہے جب کہ ہم دونوں اکٹھے سوتے ہیں۔ مجھے خیال آنے لگا کہ تنویر کے بجائے ہم دونوں میں سے کسی ایک کو اکیلے سونا چاہیے اور ماں ہی بچے کو اُس کے رات کے خوف اور اکیلے پن سے نکال سکتی، میں یہ بھی جانتی تھی کہ وہ اب تک اکیلا سوتا آیا ہے اور اُسے اکیلے سونے کی عادت ہے لیکن پھر بھی میں نے خود کو راضی کیا کہ میرا تنویر کے ساتھ سونا ضروری تھا، میں یہ بھی جانتی تھی کہ فواد کے ساتھ سوتے میں کسی وقت اُس انجان ہستی نے ہماری برہنگی دیکھ لینی ہے اور مجھے یہ بھی یقین تھا کہ وہ ہستی بھی برہنہ ہی ہوتی ہے اس لیے خود کو ڈھانپے رکھنے کے لیے میرا تنویر کے ساتھ سونا ضروری تھا۔

ایک دن فواد گھر واپس نہیں آیا!

اُس صبح وہ معمول کے مطابق گھر سے گیا تھا اور جب وہ پہر کو گھر نہ آیا تو کوئی پریشانی والی بات نہیں تھی کیوں کہ کبھی کبھار ہسپتال کی مصروفیت اُسے اُلجھائے رکھتی۔ رات کو گھر نہ آنے سے خطرے کی گھنٹیاں بج اُٹھیں۔ فواد کوئی گمنام قسم کی شخصیت نہیں تھی کہ کوئی اُسے نہ جانتا۔ وہ ہسپتال سے معمول کے مطابق گھر جانے کے لیے اُٹھا اور گھر پہنچا نہیں۔ اُس کے قریبی دوست رات گئے تک گھر بیٹھے رہے۔ تنویر ابھی اتنا بڑا نہیں تھا کہ کچھ سمجھ سکتا سو میں نے اُس کمرے سے نہیں نکالا۔ دوست، عزیز، رشتہ دار اور بہن بھائی کچھ دن آتے رہے اور کئی وسوسے دے کر چلے گئے۔ ایک خیال یہ تھا کہ وہ بوسنیا چلا گیا ہے کیوں کہ وہاں ڈاکٹروں کی ضرورت تھی۔ اگر اُس نے بوسنیا جانا ہی تھا تو بتا کر بھی جا سکتا تھا۔ اُس کے جانے کے بعد میں اپنے آپ کو بھی موردِ الزام ٹھہراتی کہ مجھے کمرہ چھوڑنے کی کیا ضرورت تھی؟ اگر کوئی ہستی میری برہنگی کو دیکھ رہی تھی تو وہ خود بھی تو برہنہ ہی تھی۔ شاید وہ ہم کے بجائے کوئی حقیقی چیز

ہو!

تنویر

میں ماں سے باپ کے متعلق پوچھنے سے خوف زدہ تو نہیں تھا لیکن میں اس نتیجے پر پہنچا کہ پوچھنا ضروری تھا۔ ہمیشہ کی طرح میں بار بار سوچتا کہ کہیں ایسا تو نہیں تھا کہ میرا باپ کوئی تھا ہی نہیں یا میں کوئی ناجائز اولاد تھی جسے ایک فرضی ولدیت دی گئی تھی۔ میری تعلیم مجھے یہ تو بتاتی تھی کہ بچہ باپ کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا بے شک ٹیسٹ ٹیوب بچے چپکے چپکے آئے جا رہے تھے اور اُن کی ولدیت بھی درست تھی۔ ایک دن ہم خاموش بیٹھے ہوئے تھے۔ ہمارے درمیان میں کبھی خاموشی حائل نہیں ہوئی تھی۔ شاید وہ بھی وہی سوچ رہی تھی جو میں سوچ رہا تھا یا شاید وہ کچھ بھی نہیں سوچ رہی تھی اور انتظار میں تھی کہ میں اپنی سوچ میں سے نکلوں تو وہ بات کرے اور یا ہم دونوں ہی بات کرنے سے خائف تھے۔ میں اس آنکھ مچولی سے اُکتا چکا تھا۔ اب وقت تھا کہ میں اپنے متعلق جانوں اور مجھے ماں سے یہ پوچھنا تھا۔

''ماں جی!'' وہ امی کہلانا پسند نہیں کرتی تھی۔ وہ کہتی کہ اولاد کو اپنے پیدا کرنے والی کو ماں ہی کہنا چاہیے، امی یا ماما یا ممایا موم کوئی جدید نام ماں کا نعم البدل نہیں تھے۔ اُس نے میری طرف دیکھا تو اُس کی آنکھیں خالی تھیں اور اُس کے ماتھے پر کوئی سلوٹ نہیں تھی اور اُس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کا کوئی نام تک نہیں تھا ورنہ میں جب بھی اُسے بلاتا تو اُس کی آنکھوں میں چمک آجاتی، ماتھے پر کئی سلوٹیں پڑ جاتیں اور آنکھوں کی چمک کا عکس ہونٹوں تک آتے مسکراہٹ میں ڈھل جاتا۔

اُس نے میری طرف دیکھا اور اُس کے دیکھنے میں میرے لیے یہ پیغام تھا کہ میں بات کروں۔

''میں کچھ جاننا چاہتا ہوں!''

اُس نے میری طرف اب ایک اور انداز سے دیکھا، جیسے وہ جانتی ہو کہ میں نے کیا پوچھنا ہے۔ ہماری آنکھیں ایک دوسرے کو پکڑے رہیں۔ میرے لیے اُس کی طرف مسلسل دیکھے جانا مشکل ہو رہا تھا۔ میں نے نظر جھکالی۔ مجھے لگا کہ یہ اُس کی فتح تھی۔ کیا میں اُسے شکست دینا چاہتا تھا، وہ جس نے مجھے سکھایا کہ زندگی کو گریبان سے پکڑتے ہیں۔ مجھے شدید شرمندگی کا احساس ہوا۔ میں نے اُس کی طرف دیکھا تو وہ مسکرا رہی تھی۔ یہ وہی مسکراہٹ تھی جسے میں صدیوں سے دیکھتا آیا تھا، وہ مسکراہٹ جو صرف ماں کے ہونٹوں پر ہوتی ہے۔

''پوچھو!''

میں کچھ دیر اپنے پیروں کو دیکھتا رہا۔ میرے ذہن میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ مجھے کچھ تو کہنا تھا۔ خاموشی بھی شاید ایسا پیغام دے جو ماں کو پسند نہ ہو۔ میں نے اوپر دیکھا تو وہ مجھے دیکھ رہی تھی، اُس کی آنکھیں خالی تھیں لیکن ماتھا شکنوں سے بھرا ہوا تھا، وہ کچھ سوچ رہی تھی۔ وہ کیا سوچ رہی تھی؟ کیا وہ جان گئی تھی کہ میں اپنے باپ کے بارے میں جاننا چاہتا ہوں۔ ''جاننا نہیں، بتانا چاہتا ہوں۔'' میں نے کسی حد تک خوف زدہ ہو کے کہا۔ مجھے حیرت ہوئی کہ میں خوف زدہ تھا۔ میں یہ بھی سوچتا کہ مجھے کس بات کا خوف ہے؟'' مجھے ایک لڑکی پسند آگئی ہے۔'' میں نے غلط بیانی سے کام لیا۔ ماں مسکرائی۔ وہ پہلے ماں تھی جس کے ساتھ میں باتوں کی ساجھے داری کیا کرتا تھا اور جو مجھے مشورے دیتی اور جن پر میں عمل کرتا۔

''اچھی بات ہے۔ جوان آدمی کے لیے کسی لڑکی کو پسند کرنا زندگی میں ملوث ہونا ہے۔'' وہ کچھ دیر خاموش رہی، پھر کچھ سوچتے ہوئے بولی، ''وہ بھی تمھیں پسند کرتی ہے؟''

'اب وہ تھوڑا ہنسی۔ ''تمھارے پسند کرنے سے اُس کا پسند کرنا زیادہ ضروری ہے۔''

یہاں اب میرے لیے فرار کا راستہ تھا۔ میں نے فوراً کہا: ”میں نے اُس سے پوچھا نہیں۔“

”تو پوچھو۔ شک ہے کوئی؟“ اب شاید تفتیش شروع ہوگئی تھی۔ اب وہ تھوڑا تلخ بھی تھی۔ ”یا مجھے ملاؤ۔“

مجھے ایک دم وہ لڑکی یاد آئی جو ہمارے ساتھ بیٹھتی تھی۔ اپنے آپ کو سچا ثابت کرنے کے لیے کیا مجھے اُس سے محبت کرنا ہوگی؟ مجھے یہ سوچ دل چسپ ہونے کے ساتھ احمقانہ بھی لگی۔ ہمارا ایک گروپ ہے جو کالج میں زیادہ وقت اکٹھے گزارتا تھا اور اب جب ہم ملازمتوں کی تلاش میں تھے، کبھی کبھار مل کے ایک دوسرے کے بارے میں جانتے اور میں ماں کے سکھائے ہوئے طریقے سے اُن کے ساتھ معاملات کی ساجھے داری کرتا۔ یہ میں ماں کو بھی بتاتا تھا لیکن میں نے لڑکی کے بارے میں اُسے کبھی نہیں بتایا تھا، شاید مجھے اُس کا ذکر کرنے میں کسی قسم کی جھجک تھی۔ ”ٹھیک ہے۔“ مجھے خیال آیا کہ اُسے ماں کے ساتھ ملانے میں حرج ہی کیا تھا۔ اور اگر ماں اُس کے ساتھ کچھ طے کر کے کسی طرح رشتہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے تو اُس کی تنہائی بھی جاتی رہے۔ میں نے اُسے چائے پر بلانے کا فیصلہ کر لیا۔ ایک فلمی قسم کا واقعہ زندگی کا حصہ بن گیا۔ وہ، ماں کو پسند آ گئی۔ دونوں دیر تک ادھر اُدھر کی باتوں میں مصروف رہیں اور ایسے محسوس ہوا کہ انھیں میری ضرورت نہیں۔ لیکن میں وہاں پڑی چند غیر اہم چیزوں کی طرح بیٹھا رہا اور وہ مسلسل میری موجودگی سے بے خبر رہیں۔ اب ماں کا تقاضا تھا کہ میں شادی کر لوں لیکن مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ میری شادی شدہ زندگی کا آغاز ہو سکے۔ ماں کی اپنی منطق تھی کہ وہ مزید اکیلی نہیں رہ سکتی، گو میں اُس کی زندگی میں ہمیشہ سے ایک روشنی کی طرح تھا لیکن اُسے ایک ہم جنس اور کسی بچے کی بھی ضرورت تھی۔ وہ چند دنوں کے بعد اُس کے والدین سے ملی اور یوں ہماری زندگیوں کا نیا دور شروع ہوا۔

فریدہ

گیتی آرا ایک زندہ دل لڑکی تھی۔ ہمارے گھر میں پہلے سنجیدگی کے سائے تھے اور مسکراہٹیں لیکن اُس کے آتے ہی ہر گوشہ قہقہوں سے بھر گیا اور ہم بھی قہقہے لگانے لگے۔ مجھے خوشی تھی کہ تنویر، فواد کے متعلق جاننے کو بھول کر گیتی آرا میں گم ہو گیا تھا۔ میں نے ملازمت نہیں چھوڑی، بلکہ تنویر اور گیتی آرا کی ملازمت ڈھونڈنے میں اُن کی مدد کی۔ اب ہم شام کو گھر میں ایک چھوٹی سی محفل برپا کرتے۔ اچھے کھانے بنتے، قہقہے ہوتے اور ایک سکون جو ہر طرف محسوس کیا جا سکتا تھا۔ میں بھی یہی چاہتی تھی کہ تنویر اپنے باپ کے متعلق سوچنا چھوڑ کے اپنی زندگی میں کھو جائے جو ہو رہا تھا اور میں مطمئن تھی۔ تبھی مجھے گیتی آرا کے اُمید سے ہونے کا معلوم پڑا۔ میرے لیے یہ تنویر اور گیتی آرا کی شادی سے بھی خوشی کی خبر تھی۔ میں اب دن گنتی، گیتی آرا کی صحت کا خیال رکھتی اور گھر میں بلبل کی طرح چہکتی پھرتی۔ مجھے پہلی بار سچ خوشی کا احساس ہوتا، مجھے کئی بار خیال آتا کہ میں زندگی میں اتنی خوش کبھی ہوئی ہی نہیں تھی۔ فواد کے ساتھ زندگی کے اُن برسوں میں بھی جب ہمارے بیچ کوئی آیا نہیں تھا اور صرف ہم دو ہی تھے۔ مجھے وہ پرانی کہاوت یاد آ جاتی جس کے مطابق بیاج اصل سے زیادہ عزیز ہوتا ہے۔

گیتی آرا بھی خوش تھی کہ گھر میں ہر طرف خوشی بکھری ہوئی تھی، جس کا جہاں سے جی چاہتا خوشی کا پھول اُٹھا لیتا۔ میں گیتی آرا کو گائناکولوجسٹ کے پاس لے کے جاتی اور جو پرہیز یا احتیاط بتائی جاتی، اُسی طرح اُن پر عمل درآمد کرواتی۔ تنویر ہر وقت مسکراتا رہتا اور اُس کی مسکراہٹ میں مجھے گہرا سکون دیکھنے کو ملتا۔ میرے جیسی عورت کے لیے خوشی کی اور کیا بات ہو سکتی ہے جس کا بیٹا اور بہو خوش اور مطمئن ہوں، گھر میں بچے کی آمد آمد ہو اور ماضی کی تلخی کسی یاد میں بھی نہ آئے۔ یہی حال کا کمال ہے۔ فواد کہا کرتا تھا کہ آدمی کو غم میں رونے کے بجائے خاموش رہنا چاہیے اور خوشی میں قہقہے لگانے کے بجائے اطمینان سے مسکرانا چاہیے۔ تنویر کی مسکراہٹ میں سکون دیکھ کے مجھے اُس کا کہا اکثر یاد بھی آتا۔

گیتی آرا نے ایک صحت مند اور خوب صورت بچے کا جنم دیا۔ میں نے اُس کے لیے فواد نام تجویز کیا جسے فوراً قبول کر لیا گیا۔ اب میں ہر وقت فواد کو اُٹھائے پھرتی۔ ایک وقت ایسا آیا کہ مجھے محسوس ہونے لگا کہ میرا خاوند ہی از سرِ نو پیدا ہوا ہے اور اُسے پال پوس کے اُس کے ساتھ شادی کروں گی۔ یہ ایک عجیب سا نفسیاتی قسم کا احساس تھا اور میں بعض اوقات اپنے آپ کو ذہنی مریض بھی تصور کرتی۔

اب فواد اتنا بڑا ہو گیا تھا کہ میں اُسے رات کو اپنے ساتھ سلانے لگی۔ مجھے تنویر اکیلا سویا ہوا یاد آتا اور میں کس طرح اُس کے لیے خوف زدہ ہو جایا کرتی تھی، میں مطمئن تھی کہ فواد کے لیے کسی کو پریشان ہونے کی ضرورت نہیں تھی۔ وہ پوری رات میرے ساتھ لگا سویا رہتا اور پھر میں صبح اُسے گیتی آرا کے سپرد کر دیتی۔ گیتی آرا نے ملازمت ترک کر دی تھی اور میرے آنے تک فواد اُس کی حفاظت میں ہوتا اور پھر وہ میری ملکیت میں آ جاتا۔ گیتی آرا اُسے میری گود میں ہمکتے ہوئے دیکھ کے اپنی تمام تر توجہ تنویر پر کر دیتی، مجھے خوشی بھی ہوتی کہ اسی طرح کی بے فکری کی محبت میں اُن کے ہاں دوسرے بچے کی نوید بھی ہو جائے۔

تنویر

ماں کو میں نے اتنا خوش کبھی نہیں دیکھا تھا۔ فواد کی آمد نے اُس کی زندگی تبدیل کر کے رکھ دی تھی۔ وہ اُسے ایسے سنبھالتی جیسے کسی دیوتا کی پرورش کر رہی ہو۔ پلک جھپکے بغیر کئی کئی منٹ اُسے دیکھتی رہتی۔ اُس کی آنکھوں میں فواد کے لیے جو محبت چمکتی تھی اُس کا عشرِ عشیر بھی گیتی آرا کی آنکھ میں نہیں تھا۔ گیتی اور میں از سرِ نو بیاہتا جوڑا بن گئے اور ہم ایک دوسرے کے قرب میں والہانہ طور پر گم ہو گئے۔ ہم جب بھی ایسی کیفیت میں ہوتے تو میرے ذہن پر ایک وہم کا سایہ لہرا جاتا۔ مجھے شک گزرتا کہ ماں فواد کو لیے کمرے میں آ کے ہماری برہنگی کو دیکھ رہی ہے۔ ایک وقت آیا کہ یہ شک یقین میں بدل گیا اور مجھے لگا ماں واقعتاً وہاں کھڑی ہے اور میں خود کو ڈھانپ لیتا۔ میں اب رات سے خوف زدہ رہنے لگا۔ مجھے لگتا کہ ماں کبھی ہمارے سرہانے اور کبھی پائینتی کی طرف کھڑی دیکھ رہی ہے۔ میں اس وہم یا یقین کی گیتی سے سانجھے داری کرنا چاہتا تھا جیسا کہ ماں مجھے سکھاتی آئی تھی لیکن پھر میں سوچتا کہ گیتی میرے ذہنی توازن پر شک کرنا شروع کر دے گی۔ میں اُسے تو نہیں بتاتا لیکن اُس سے دور ہونے لگا۔ میں گھر دیر سے آتا اور زیادہ وقت ایک پارک میں گزارتا جہاں پھول تھے، ہریالی تھی اور لوگوں کا ہجوم نہیں تھا۔ میں گھر اُس وقت جاتا جب میرے خیال میں گیتی اور ماں سو چکی ہوں گی۔ میرے لیے کھانا رکھا ہوتا جو میں کھاتا اور گیتی سے تھوڑا ہٹ کے سو رہتا۔ میں جانتا تھا کہ وہ اکثر جاگ رہی ہوتی تھی اور کبھی کبھار مجھے ایک آہ بھی سنائی پڑتی جو میرے اندر ایک خنجر کی طرح گھس جاتی۔ میں جانتا تھا کہ یہ ایک جوان ذہن اور جسم کی درد میں ڈوبی پکار تھی جسے نظر انداز کرنا آسان نہیں تھا لیکن میں ماں سے خوف زدہ ہو جاتا۔ میں سوچتا: اگر ہم فواد کو اپنے پاس لے آئیں تو کیا پھر بھی ماں آیا کرے گی؟ مجھے یقین تھا کہ وہ نہیں آئے گی۔ مجھے کئی قسم کی اُلجھنیں اور وسوسے گھیرے رہتے۔

میں نے گیتی سے بات کی کہ ہم فواد کو اپنے پاس لے آئیں کیوں کہ اُس کی نگہداشت ماں کے بجائے ہماری ذمے داری تھی۔ اُسے قائل کرنے میں کچھ وقت ضرور لگا لیکن شاید وہ چاہتی بھی یہی تھی۔ ماں نے اعتراض نہیں کیا۔ مجھے لگا کہ وہ ایسا ہی چاہتی تھی شاید نہ بھی چاہتی ہو لیکن اُس نے یہی تاثر دیا۔ اب فواد ہمارے پاس سوتا اور ماں اپنے کمرے میں اکیلی۔ مجھے اپنے فیصلے اور اُس پر عمل کرنے کا دکھ تو ہوا لیکن میں ماں یا گیتی کو ایسا کرنے کی وجہ نہیں بتا سکتا تھا۔ فواد اپنے چھوٹے سے پلنگ پر سوتا اور ہم دونوں اپنی زندگی کے معمول پر آ گئے اور میرا پارک میں بیٹھنا ختم ہو گیا۔ پرانے وقتوں کی طرح ایک رات مجھے ماں کمرے میں نظر آئی۔ وہ ہماری طرف پیٹھ کیے کھڑی فواد کو دیکھ رہی تھی!

فریدہ

فواد مجھ سے چھن گیا اور میں اکیلی رہ گئی۔ فواد شاید میرے لیے تنہا ہی نہیں، دونوں ہی میرا پہلو خالی کر گئے۔ میں رات کو اب تنہا ہو گئی۔ بڑھاپے کی تنہائی کا مجھے اندازہ نہیں تھا۔ مجھے لگا کہ یہ تنہائی کاٹنے سے بھی نہیں کٹے گی۔ میں راتوں کو جاگتی، کبھی مجھے ایک فواد کی کمی محسوس ہوتی اور کبھی دوسرے کی۔ میں سوچتی: بعض لوگ دنیا میں تنہائی کاٹنے ہی آتے ہیں اور میں اُن لوگوں میں شامل ہوں۔ دن تو گزر ہی جاتا لیکن رات ایک ناگ تھا جو بار بار ڈستا اور صبح جاتے ہوئے اپنا زہر واپس نکال کے لے جاتا۔ مجھے راتوں کو کئی بار فواد کے رونے کی آواز آتی اور میں اُسے لانے کے لیے اُٹھتی اور پھر لیٹ جاتی۔ ایک رات میں اُٹھی اور لیٹ نہیں سکی۔ فواد کا رونا مجھے بلائے جا رہا تھا اور میں اُس کی آواز کے مقناطیس کی طرف کھنچی چلی جا رہی تھی۔ میں نے دروازہ کھولا تو بند نہ کر سکی۔ کمرے میں ہلکی ہلکی روشنی تھی، فواد رو نہیں رہا تھا جب کہ تنگی آ را اور تنویر...... میں دروازہ بند نہ کر سکی اور تیزی سے چلتی ہوئی فواد کے پاس جا کھڑی ہوئی!

تنویر

وہاں واقعی ماں کھڑی تھی اور میری ہر حس یہاں تک جواب دے گئی کہ خود کو ڈھانپ بھی نہ سکا اور بے جان لیٹا رہا۔ ماں اُسی طرح اُلٹے قدموں، ہماری طرف دیکھے بغیر باہر نکل گئی اور پھر وہ ہمیں نظر نہیں آئی اور میں اُس کی واپسی کی اُمید لیے زندہ ہوں!

☆☆☆

صُوفی

شہناز شورو

ماں نے گرما گرم پراٹھے کے اوپر تازہ نکلے مکھن کی چمکتی ہوئی ٹکیا رکھی اور ساتھ میں اسٹیل کی چھوٹی سی کٹوری میں تھوڑا سا شہد ڈال کر پلیٹ آگے کو سرکائی، جہاں باورچی خانے کے دروازے کے بالکل سامنے زمین پہ بچھی چھوٹی سی دری پہ صوفی روز کی طرح ناشتہ کرنے کے لئے بیٹھا تھا۔ ماں بیٹا کا برسوں سے یہی وطیرہ تھا...... صوفی دانت مانجھ کر، نہا دھو کر، عبادت سے فارغ ہو کر ناشتہ کرنے آتا تھا اور ماں باورچی خانے میں چوکی پہ بیٹھی اس کے لیے گرما گرم پراٹھا تیار کرتی تھی۔ کبھی ایسا نہیں ہوا کہ صوفی کے آنے اور ماں کے توے سے پراٹھا اتارنے میں کوئی وقفہ آیا ہو۔ مگر آج ماں کی مسکراہٹ میں اداسی سی تھی...... صوفی نے ماں کی ہلکی مسکراہٹ میں چھپی اداسی کو بھانپ لیا تھا، مگر خاموش رہا...... ایسی اداسی اس نے ماں کے چہرے پہ اس وقت بھی دیکھی تھی جب گھات لگائے بلے نے مرغی کے بچے کو اپنے ظالم پنجوں میں دبوچا اور یہ جا وہ جا۔ مادہ مرغی دوسرے چوزوں کو اللہ کے آسرے چھوڑ، اپنے پر پھلائے، گردن اکڑائے، کڑکڑاتی بلے کے پیچھے لپکی تو پیچھے سے ماں جی ہاتھ میں جھاڑن پکڑے دوڑیں...۔ مگر بلا، پلک جھپکنے جتنی دیر میں دیوار کے پار گم ہو گیا۔ ادھر ادھر بہتیرا تلاشا مگر بھوک کی دوزخ میں جلتا بلا کہاں ہاتھ آتا تھا۔ مرغی نے اپنے باقی چوزے پروں میں دبائے اور چوکنی ہو کر عجیب عجیب سی آوازیں نکالنے لگی۔ مگر ماں کے جی کا چین چھن گیا۔ ''موا بلا، معصوم چوزہ اور غریب مرغی'' کا ورد پورا دن ان کے لبوں پر رہا اور آنکھوں کی نمی نہ خشک ہونے پائی۔

ناشتہ کرتے صوفی نے کن انکھیوں سے کئی بار ماں کو دیکھا مگر کوئی سوال کرنے کی ہمت نہ جتا پایا اور سر جھکائے ناشتہ کرتا رہا۔

آخر ماں نے چپ کا روزہ توڑا۔

''آج صبح جب میں پرندوں کو دانہ دینے نکلی تو ایک بے چاری بے جان چڑیا دیوار کے کونے پہ پڑی ہوئی تھی۔ پتہ نہیں کس پہر دم دیا۔ کہاں ہوں گے اس کے بھوکے بچے''...... ماں کی آنکھوں میں نمی اور لہجے میں درد محسوس کیا جا سکتا تھا۔

صوفی نے اپنی سادہ سی ماں کے چہرے کو بغور دیکھا۔ لرزتے آنسو ڈھلکنے کو تھے، جنہیں ماں نے دوپٹے میں جذب کر لیا تھا۔

صوفی نے بستہ اٹھایا مگر روز کی طرح رخصت مانگنے کی بجائے، آنگن کی طرف چل دیا اور لمحہ بھر میں ایک چھوٹی سی چڑیا اٹھائے ماں کے قریب آن بیٹھا۔ ''یہ لیں آپ کی چڑیا۔''

''ہیں؟'' ماں حیرت زدہ رہ گئی۔

''میں نے بنائی تھی۔''

''آپ کے لئے۔ صحن کی مٹی سے۔'' یہ کہہ کر صوفی مسکرایا تو ماں کا چہرہ بھی یکبارگی کھل اٹھا۔

اسے پتہ بھی نہیں چلا کہ کب...... گیلی...... نرم...... لچکتی...... گدگداتی مٹی نے اس سے بولنا شروع کر دیا تھا۔ جیسے ہی مٹی

اس کے ہاتھوں میں آتی، اسے ایسا لگتا گویا سرسراتی مٹی اس کے ہاتھوں کو ایک عجیب پیغام دینے کی کوشش کر رہی ہے...... جیسے ٹرانسمیشن ہو...... وہ زمین پہ بیٹھتا تو اپنے آس پاس بیٹھے دوستوں پہ نظریں جماتا کہ کیا ان کے اندر بھی محسوسات کی وہی ہلچل ہے جو وہ محسوس کر رہا ہے، جیسے مٹی میں روح ہو...... زندگی ہو...... کوئی پیغام ہو۔

کئی بار تو وہ ان سمجھ میں نہ آنے والے پراسرار پیغامات کے تسلسل سے گھبرا کر مٹی کو چھوڑ کر ہڑبڑا کر گھر کی طرف بھاگ جایا کرتا تھا...... مٹی کیا کہتی تھی؟ کبھی اداسی بھرے لمحات میں دھنک رنگوں سے سماں بدل دیتی تھی تو کبھی خاموشی کے اسرار کو مزید گہرا بناتی تھی۔ کبھی دن کی روشنی کو رات میں بدل دیتی تھی تو رات کو کائنات میں...... ایسی سرگوشیاں کرتی تھی کہ اس کے جسم کا رواں رواں کانپنے لگ جاتا تھا...... چہرہ و جسم کپکپانے لگتے تھے اور آنکھ سیرواں ہو جایا کرتے تھے۔

ایک آدھی اترتی صبح کی کرن نے گویا ایک کند سا تیشہ اس کے ہاتھوں میں تھما دیا تھا...... لرزتے دل، بھیگتی آنکھوں اور آنسوؤں کی روشنی میں اس نے گندھی ہوئی نرم مٹی سے ایک چڑیا بنائی۔ مٹی، تیشے اور ہاتھوں کے باہمی ربط سے لمحوں میں سلیٹی سی چڑیا نمو پا چکی تھی۔ زرد شاخوں اور خرمرے پتوں سے مماثل، رخصت ہوتی بہار کے سارے رنگ گویا مٹی نے اس چڑیا کے وجود پر لیپ دیئے تھے۔ صوفی نے دھیرے سے وہ چڑیا لے جا کر آنگن کے ایک کونے میں رکھ دی۔

دیہات کی ایک عام، معاملات منفعت سے کوسوں دور، زمین و آسمان اور دن و رات کے تعلق سے بندھی زندگی میں پرندوں کی حمد و ثنا سے صبح جاگتی ہے۔ سویرے اٹھ کر ماں کا پہلا کام پرندوں کو باجرہ ڈالنا ہوتا تھا۔ چوں چوں کرتی چڑیاں مٹکتی ہوئی دانہ چگنے لگیں۔ دیوار سے لگی چڑیا دانہ چگنے کے لئے آگے نہ بڑھی تو ماں نے افسوس سے اسے دیکھا۔ اسے گمان بھی نہ گزرا کہ یہ مٹی کی چڑیا ہے اور تاسف سے بولی: "بھوکی رہ گئی بے چاری۔"

بس وہی دن تھے جب صوفی کو ولایت مل گئی۔ مٹی گوندھتا جاتا تھا اور نقش ابھرتے جاتے تھے۔ مٹی باتیں کرتی، گنگناتی، رقص کرتی تھی، جسم بنتی تھی...... گیت گاتی تھی...... چہرے پہنتی تھی۔ کبھی قدیم زمانوں کی معزول شاہزادیاں لباس سے مٹی جھاڑتی قرنوں کا سفر کر کے اس کے آنگن میں کھڑی مسکراتی تھیں۔ لچکتی کمر، کنول کے پھولوں جیسے پاؤں، صراحی دار گردن، لباس پر ٹنکا ہر موتی، ٹانکہ، ستارہ، سب مٹی کی انگلیوں اور نفیس برش کی مدد سے چمکتے دمکتے چھم چھم آنکھوں کے سامنے ناچنے لگتے تھے۔ تو کبھی نورانی چہروں والے دور دیش کے بزرگ ماتھے اور ہاتھوں پر لکھی تحریروں سمیت اس کے ہاں پدھارتے تھے۔ وجیہہ و شکیل مرد، دمکتی پیشانی، لچھے دار بال، فراخ سینہ، چوڑے شانے، وہ چہرے جو کبھی اس کے تصور میں بھی نہیں آئے تھے، مٹی اپنے ساتھ لے آتی تھی۔ نقوش، جسمانی خد و خال، تاثرات، لباس، انداز ۔۔ سب کچھ مٹی میں رلا ملا ہوتا، اس کا اپنا کچھ بھی نہیں ہوتا تھا۔ ہاں بس متحرک انگلیاں اور کسی سحر، کسی طلسم کے زیر اثر ساری فضا۔ ایسے سے نہ اس کو بھوک لگتی نہ پیاس، نہ سردی لگتی نہ گرمی۔ نہ کسی کے ہونے کا احساس ہوتا نہ کسی کے آنے یا جانے کا۔ کئی کئی دن وہ مٹی کی سنگت میں گزار دیتا اور جب کوئی وجود اس مٹی سے تشکیل پا جاتا تو پھر وہ گویا اپنے آپ میں لوٹ آتا تھا۔

دوست یار آپس میں باتیں کرتے۔ یار مٹی گونگی ہوتی ہے...... مگر اس کے ہاتھ میں آ کر بولتی ہے...... کہتا ہے مٹی کی مرضی مجھ سے جو چاہے بنوالے...... میں کچھ سوچ کر بناؤں گا تو مٹی کی دیوی ناراض ہو جائے گی۔ کبھی کبھی رات کو خاموش سوئی ہوئی مٹی کی ڈھیری کے پاس ہم اس کو اداس دیکھتے ہیں...... صبح آتے ہیں تو وہ مٹی کسی پیکر میں ڈھلی ہوتی...... اور صوفی چہک رہا ہوتا...... رات والی گھمبیرتا، ٹھہری اداسی اور بے قراری...... کا دور دور تک پتہ نہ ہوتا۔

اسے علم تک نہیں ہوا کہ اس کی شہرت دور دور تک پھیل چکی تھی اور اس کی بنائی مٹی کی مورتوں کے چرچے ہر جگہ ہو رہے

تھے۔ اسے، اوراس کے شہہ پاروں کو دیکھنے لوگ دوردور سے آنے لگے۔ چونکہ پوراشہر اسے جانتا تھالہٰذا جب بھی کوئی اجنبی اس کا
پتہ پوچھتا شہر میں داخل ہوتا، کوئی نہ کوئی اسے صوفی تک پہنچا دیتا۔ صوفی کام روکے بغیر، آنے والوں کو چائے پانی پوچھتا
اوران کی حیرت میں ڈوبی تعریفیں سن کر ہوں ہاں میں جواب دیتا رہتا۔ کوئی اسے حیرانگی وانہماک سے کام کرتے دیکھتا تو کوئی
اس کے فن پارے پہروں دیکھتا رہتا۔ نہ تو اسے اپنی وڈیو بنوانے پر اعتراض تھا نہ اپنی مورتیوں کی۔ جو سوال اس سے پوچھا جاتا
ہواس کا جواب سادگی اورایمانداری سے دے دیا کرتا تھا۔ اس کی یہی باتیں انٹرویوز کے طور پر جگہ جگہ شائع ہو جاتیں تو کوئی
صحافی اسے ان اخبارات اور رسائل کی کٹنگ لا کر دیتے تھے جن میں اس کے آرٹ اور فن پاروں کے متعلق تصویریں چھپی ہوئی
ہوتی تھیں، جنہیں دیکھ کر وہ ایک طرف رکھ دیا کرتا تھا۔ کبھی کبھی اس کے دوست اسے بتایا کرتے تھے کہ جن لوگوں نے اسے
کام کرتے دیکھ کر اس کی تصویریں اور وڈیوز بنائی تھیں وہ سوشل میڈیا پر وائرل ہوگئی ہیں جس کی وجہ سے بے شمار لوگ اسے اور
اس کے فن پاروں کو پسند کرنے لگے ہیں مگر صوفی تو مٹی کے عشق میں یوں گرفتار تھا کہ اس کی ساری دلچسپی مٹی کی آواز سننے اور اس
کے ساتھ انصاف کرنے تک محدود تھی۔ اسے صرف اتنا جاننے میں دلچسپی تھی کہ گندھی ہوئی مٹی میں سمائی مورت کو وہ روپ کیسے عطا
کرے کہ مٹی خوش ہو جائے۔ انہی دنوں اسے بہت سے لوگوں نے بلاوے بھیجنے شروع کیے، کبھی دوستوں تو کبھی احباب کے
ہاتھوں۔ مگر کسی دوسرے شہر جانے یا کسی بڑے آرٹ سٹوڈیو کا تصور اس کے لئے بالکل نیا تھا۔ یہ تو سارے دوستوں کی ضد نے اسے
مجبور کیا کہ اسے کم از کم ایک بار کسی اہم بلاوے پر شہر جانا چاہیے۔ اسے سب سے زیادہ تامل اپنی مورتیوں کو کسی گاڑی میں رکھ
کر لے جانے پر تھا۔ وہ انہیں خراش آنے کے تصور سے بھی ڈرتا تھا۔ آخر کار جب ایک اہم صحافی نے اسے اس بات کی یقین دہانی
کروائی کہ اس کے چند فن پارے نہایت احتیاط سے ماہرین کی نگرانی میں لے جائے اور واپس لائے جائیں گے تب اس نے
جانے کی حامی بھری۔

اتنے بڑے پیمانے پر صوفی کے فن کو سراہنے اور اسے خراج تحسین پیش کرنے کا پہلا موقع تھا۔ سامنے صوفی کے
معراج فن کی گواہ اس کی تخلیقات تھیں، اس کی دھرتی کی مٹی کے نقوش جو ازل جتنے قدیم بھی تھے تو ابد جتنے جدید بھی۔ محبت،
خلوص اور اس کی انگلیوں کی مہارت سے ترتیب پائے تاثرات سے معمور مجسموں کی نقاب کشائی ہوتے ہی تالیوں کا بہاؤ تیز تر
ہوگیا۔ کیمروں سے روشنیاں نکلنے لگیں۔ اس کے بنائے مجسموں کے ساتھ کھڑے تنہا اور ساتھیوں سمیت تصویریں بناتے لوگوں کی
تعداد کا شمار بھی اس کے لیے مشکل تھا۔ اسے نہیں معلوم کہ وہ کیا سن رہا تھا اور کیا کہہ رہا تھا۔ اسے اپنی بولی میں جواب دینے کی
آزادی تھی۔ مگر انٹرویو لینے والی کی بولی بڑی دلکش تھی...... کچھ سمجھ میں آتی تھی...... کچھ نہیں، مگر وہ تو گالوں اور گردن سے ٹکراتی
ان سنہری لٹوں کے سحر میں الجھا ہوا تھا، جو اس مہ پارہ کے چہرے کو ہالہ کیے ہوئے تھیں۔

روشنیاں کم ہوگئی تھیں مگر پھر بھی ہر چیز دمک رہی تھی، دروازے، کھڑکیاں، تاریں، شیشے کے گلاس، سفید سفید میز
پوش...... چکنی دیواریں...... چمکتے ٹائلز، جس میں اس کا اپنا عکس جا بجا تھا...... بڑے اشاعتی، نشریاتی ادارے وہاں موجود تھے۔
بتانے والوں نے بتایا...... یہ CNN ہے...... یہ BBC ہے...... کچھ لوگوں نے مسکراتے ہوئے اسے بتایا کہ ان میں شامل
ہونے والا، یہاں آنے والا فنکار سے Star بن جاتا ہے، تو اب وہ Star تھا۔ اسے اندازہ نہیں تھا کہ اس کی شہرت دوردور
تک پہنچ چکی ہے۔ شرق وغرب کی حسینائیں آنکھوں میں محبت سے لبریز جام لئے، اس کے سامنے دلربائی سے مسکرا رہی تھیں۔
ایسی ایسی حسیناؤں نے اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کے، گلے میں بازو ڈال کر تصاویر کھنچوائیں کہ وہ ششدر رہ گیا۔ ان کے ہر انداز
میں غرور تھا...... ناز تھا۔ وہ قوس وقزح تھیں یا کوہ قاف کی پریاں، صوفی مبہوت تھا۔ ان کی آنکھیں بلوری تھیں اور رنگت میں تاج

محل جھلکتا تھا۔ مٹی کی مورت اور قدرت کی صناعی کا فرق پہلی بار اتنی شدت سے اس کے سامنے آیا تھا۔ چکنی مٹی کے تراشیدہ مجسمے جو دیکھنے والوں کو حیران کر دیتے تھے، آج ان کا خالق خود مبہوت تھا۔ آج صوفی کو احساس ہوا کہ زندگی کی رمق کی تاثیر کیا ہوتی ہے۔ اور موت دراصل زندگی سے کیا چھینتی ہے کہ روح کے بغیر وجود باقی تو رہ جاتا ہے مگر کسی کچرے کے ڈھیر سے بدتر، کہ اگر ٹھکانے نہ لگایا جائے تو بدبو چھوڑ دیتا ہے۔ وجود کے آر پار ہوتی، آکسیجن کی چمک ہی زندگی کا حسن ہوتا ہے۔ انٹرویو ختم ہو گیا تھا۔ اس کے سامنے اس کی بنائی مورتیوں کی تصاویر پر مبنی کتاب رکھ دی گئی۔ صوفی نے پہلی بار PaperGlazed کا نام سنا تھا...... دیکھا تھا...... چکنا، انگلیوں سے پھسلتی ہوئی سنہری مچھلی کی طرح...... اور اس پر چمکتی ہوئی تصویریں جیسے افق پر کوئی بادبان کھل گیا ہو یا جل پریاں روپہلی موجوں سے نکل کر دھوپ سینکنے کو ساحل پر آ گئی ہو۔

یہ دنیا ہی کچھ اور تھی۔ اس دنیا کا اس کی دنیا سے کچھ لینا دینا نہیں تھا جہاں غربت کے عکس جا بجا کلیجہ چیرتے تھے۔ اسے اس دن آرٹ کے بارے میں حیرت انگیز جانکاری ملی اور پتہ چلا کہ دنیا میں بڑے بڑے فنکار گزرے ہیں۔ جن کا نام ہے...... ان کا کام بکتا تھا...... اور اب تک بکتا ہے۔ ایک ایک سکلپچر والی تصویر کی مالیت اس کے اندازے، خیال، حساب کے سب دائروں سے باہر تھی۔ یہ سب اس کے لئے نیا تھا۔ باعث حیرت۔ مٹی سے غربت و بیچارگی کے عکس بنانا اس کا سرمایہ اور فن تھا اور استعجاب، حیرت، پسماندگی، صبر، درد، اور حسرت ان مجسموں کے عنوان تھے۔ اس نے تو افلاس، بھوک، ننگ، مفلسی اور غربت کی تنگ گلیوں سے باہر بھی قدم نکال کر بھی نہیں دیکھا تھا۔

پہلے پہل تو صوفی کو کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا۔ مگر اسے سمجھایا جا رہا تھا کہ اس شہر میں ایک بڑی آرٹ گیلری ہے جس میں بہت سے نئے آرٹسٹ، اس سے سیکھنے کے لئے تیار ہیں۔ اور ادارہ اسے ان شاگردوں کو سکھانے کا معاوضہ بھی دے گا۔ یہ اس کی اپنے ملک اور آرٹ و فن کے لئے خدمت ہوگی۔ اس کے پاس گھر میں کچھ ایسا نہ تھا جو اسے دوسرے شہر میں آ کر بس جانے سے روکتا۔ ماں گزر چکی تھی۔ شادی، گھر اور کنبے کی ضرورت اسے کبھی محسوس ہی نہیں ہوئی۔ اسے ایسا لگنے لگا کہ جیسے اس بڑے شہر میں اس کی مورتیاں، شیر، گھوڑے، اونٹ، ہاتھی اپنے قدر دان پا لیں گے۔ اس کے بنائے کئی فن پارے اس سٹوڈیو میں آ گئے تھے کچھ وہیں رہ گئے تھے۔ اس رونق و روشنیوں کی چکا چوند میں ہٹ پٹ انگریزی بولنے والے شاگرد جمع ہوتے اور مٹی گوندھتے ہوئے خوب زور زور سے گانے اور کافیاں گاتے، چہلیں اور ہنسی مذاق کرتے۔ یہاں کسی موسم میں گرمی نہیں لگتی تھی، لو کی آمد پر پابندی تھی۔ کچھ کا خیال تھا کہ اب اسے عام؟؟ دی کی طرح ہر ایک سے نہیں ملنا چاہئے بلکہ ایک سیکریٹری رکھنا چاہئے تاکہ وہ اس کے لئے فون ریسیو کرے اور اس کے انٹرویوز اور دیگر اسائنمنٹس کا شیڈول ترتیب دے۔ یار دوست مشورہ دینے لگے کہ پیسہ بنک میں رکھا جائے اس کے لئے اکاؤنٹ کھولنا ضروری ہے۔

سب کچھ ایک جھونک میں ہو گیا تھا۔ اسے سوچنے کا موقع تک نہیں مل سکا۔ چند مہینے تو تحیر کی نذر ہوئے۔ اس کے سامنے کسی بھی انسان کو آبجیکٹ بنا کر بٹھا دیا جاتا۔ اور جب وہ آبجیکٹ گہری سانس لے کر اپنی جگہ سے اٹھ کر صوفی کے کمال فن کا جائزہ لیتا تھا تو باقی دیکھنے والوں کی طرح اس کی حیرت بھی دوچند ہو جاتی تھی۔ ابتدا میں تو آرٹ کے سینئر ٹیچرز، شاگرد اور ساتھی اس سے سیکھنے کے تمنائی لگتے تھے۔ مگر دن مہینوں سے سال میں تبدیل ہوتے ہوتے اسے لگا کہ وہ اس جگہ اجنبی اور ناپسندیدہ ہوتا جا رہا ہے۔ اس سے تقاضے بڑھنے لگے۔ وہ صبح سے شام تک آرٹ گیلری میں ہوتا تھا۔ اسے وقت کا، تاریخوں اور دنوں کا دھیان کبھی نہیں رہا تھا۔ اب اس سے اس کے کام کے گھنٹوں پر استفسار کیا جاتا۔ پچھلے کچھ دنوں سے ماہرین اس سے تقاضا کرنے لگے تھے کہ اسے آرٹ کی تھیوری، پریکٹیکل، فن مجسمہ سازی، مکتبہ، تکنیک، کلاسیکل اور

موڈرن فارمز آف آرٹ کے بارے میں جاننا چاہئے۔ ان کا خیال تھا کہ ان ٹیکنیکس اور موضوعات کی سوجھ بوجھ ہونے سے اس کے کام میں نکھار آئے گا اور وہ اپنے شاگردوں کو بہتر طور پر گائیڈ کر پائے گا۔

ان مشوروں اور تقاضوں کو سن کر پہلے تو وہ حیران ہوا، پھر کچھ پریشان۔ پھر اس نے سوچنے کی کوشش کی۔ کئی دن اس دوبدا میں گزر گئے۔ اسے صرف ایک ہی فن آتا تھا۔ مٹی میں چھپی شکل دریافت کرنے کا۔ اس کے لئے اسے کوئی تردد نہیں کرنا پڑتا تھا۔ اور نہ ہی اس نے اس کے لئے کوئی تربیت حاصل کی تھی۔ اس کے ہاتھ، مٹی، پانی اور اس کا تصور، ایک عجیب و غریب منطقی ترتیب دیتے تھے جسے وہ کوئی نام دینے سے قاصر تھا۔ اس کو اپنی اس کیفیت کے اظہار پر لفظی قدرت حاصل نہ تھی۔ اس کے لئے یہ نئے تقاضے اس کی صلاحیتوں اور فن کا امتحان نہیں بلکہ اپنی فطری صلاحیتوں سے دور کرنے کی ایک ایسی کوشش تھی، جس کے لئے وہ کسی طور خود کو آمادہ نہیں پا رہا تھا۔ اس کا ذہن ماؤف سا ہو گیا تھا۔ ان سب باتوں کے بارے میں اس نے کب کچھ سوچا تھا۔ اسے اپنے بارے میں صرف اتنا علم تھا کہ وہ اسی کام کے لئے پیدا ہوا ہے۔ وہ اس کے علاوہ کچھ نہیں کر سکتا۔ یہی اس کا علم، یہی اس عبادت، اور یہی اس کا کام تھا۔ اسے اپنے بچپن میں استاد کی کہی ہوئی ایک بات یاد آ گئی۔ کوئی پرندوں کو چہکنا سکھاتا ہے؟ کوئی بادلوں کو برسنا سکھاتا ہے؟ کوئی تاروں کو چمکنا سکھاتا ہے؟ کوئی ہوا کو چلنا سکھاتا ہے؟ کون پھولوں کو مہکنا سکھاتا ہے؟

اسے یوں لگنے لگا گویا وہ قید میں ہو۔ وہ راتوں کو ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا تھا۔ اس کا جسم پسینے سے تر بتر ہوتا۔ ڈراؤنے خواب تو آنکھ کھلتے ہی ازنچھو ہو جاتے تھے مگر وہ سارا دن گمشدہ خوابوں کی پرچھائیاں پکڑنے میں لگا دیتا تھا۔ کوئی شکل، کوئی کردار، کوئی واقعہ کچھ یاد آ کے نہ دیتا۔ پہلے سوچ میں ڈوبا رہتا پھر روہانسا ہو کر ادھر ادھر سر پٹختا۔ اسے رنج اس بات کا تھا کہ اب وہ اپنی مرضی کا مالک نہیں تھا۔ اس سے اس کی اپنی ذات کا اختیار چھن گیا تھا۔ ایسا ویران، خالی بنجر تو اس کا اندر کبھی نہیں ہوا تھا۔ اسے اپنے آپ سے اجنبیت محسوس ہوئی۔ وہ اس بہاؤ میں بہہ کیسے گیا۔ وہ اپنا گھر، اپنا شہر چھوڑنے پر راضی کیونکر ہوا۔ اس نے اپنی آزادی کی قیمت کیسے لگا دی؟ اس نے اپنی صبحیں، اپنی شامیں، اپنی راتیں کیسے گروی رکھ دیں؟ وہ اپنے محبوب مجسموں کو خود سے دور کرنے پر کیونکر رضامند ہوا؟ اپنے خالی پن پر ندامت کے ساتھ خودکشی کا خیال آتے ہی اس کے ہونٹوں پہ اداس سی مسکراہٹ دوڑ گئی۔ مر دیکھو مارنا کیا معنی رکھتا ہے۔ اور یہی وہ لمحہ تھا جب اس نے ایک اداس نظر اپنے ہاتھوں تخلیق کئے شاہکاروں پر ڈالی اور باہر نکل آیا۔

کوئی ایک سال اور چند ہی مہینے تو ہوئے تھے اسے اپنے شہر اور گھر سے دور مگر اسے اپنے محلے کی شکل اجنبی لگ رہی تھی۔ اپنی گلی میں داخل ہوتے ہوئے اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ ٹانگیں وجود کے بار کو بمشکل اٹھا پا رہی تھیں۔ اس کے گھر سے چار گھر آگے ایک جنازہ رکھا تھا جانے کے لئے تیار۔ اور سامنے لوگوں کا جمگھٹا، کسی نے اس کی آمد پر توجہ نہیں دی۔

پرانی لکڑی کے بنے ہوئے...... اس چھوٹے سے عمر رسیدہ مکان...... جس کے دروازے کے باہر پورا محلہ اپنا کچرا پھینکتا تھا، کے اندر رہنے والا ایک شاعر مرا تھا...... جو اگر کبھی گھر سے باہر نکلتا تھا تو محلے داروں کو اسے پہچاننے میں دشواری ہوتی...... کہ ہر بار اس کی داڑھی کے بالوں میں سفیدی زیادہ ہوتی...... اس کے کھچڑی ہوتے بالوں کی تعداد مزید کم ہوتی، جس کی وجہ سے سر پہ جا بجا سوراخ نظر آتے...... وہ خمیدہ کمر...... سر جھکا کے کبھی چائے کی پتی...... کبھی دودھ تو کبھی کسی سبزی کو پلاسٹک کی تھیلی میں ڈالے گھر جاتا دکھائی دیتا تھا...... اس کے دو بیٹوں کے متعلق، جن سے کبھی کوئی نہ ملا تھا...... سنا تھا کہ ملک سے باہر چلے گئے تھے۔ کبھی کبھار اس تنگ گندی، تاریک گلی میں کوئی کار یوں پھنس کر کھڑی

ہوتی کہ دو افراد ساتھ چلتے ہوئے گاڑی کے سائیڈ سے نہیں گزر سکتے تھے..... چہ میگوئیاں ہوتیں کہ کسی بالا آفیسر کی بیگم آئی ہیں۔ بڑے بڑے مشاعروں میں کلام سناتی ہیں..... بہت نام، عزت اور شہرت کماتی ہیں..... مگر چند روپوں کے عوض ان ہی سے کلام خریدتی ہیں۔ ان کا گزر بسر ہو جاتا تھا اور ان کا لکھا کلام ان خاتون کے کام آ جاتا تھا۔ ایک بار کسی منچلے نے کہا..... شاعر صاحب اگر یہ کلام آپ خود مشاعروں میں پڑھیں تو مالا مال ہو جائیں گے..... بولے..... ایک سامع بھی داد نہ دے گا میاں..... لد گئے وہ زمانے جب اچھے شعر پہ داد ملتی تھی، اب تو کپڑوں..... اداؤں..... اور ذو معنی اشاروں پر داد ملتی ہے..... خود شاعر بن جاؤں تو میاں کھاؤں گا کہاں سے؟

اور آج اس شاعر کا جنازہ پڑھنے کے لئے پندرہ افراد جمع تھے۔ پتہ نہیں اس کے سامان سے کتنے دیوان، کتنی ان سنی نظمیں اور گیت نکلیں گے جو کبھی اس کے نام سے نہیں گائے جائیں گے۔ صوفی نے سوچا اور مزید اداس ہو گیا۔

اپنے گھر میں بوجھل دل کے ساتھ داخل ہوتے ہوئے اس نے سب سے پہلے اپنے اس کمرے کو کھولا جہاں وہ ان مجسموں کو چھوڑ گیا تھا۔ مٹی کی دبیز تہہ نے ان کی چمک دھندلا دی تھی۔ ایک ایک مورت کے سامنے صوفی مجرم بنا کھڑا رہا۔ بیگانگی نے پورے ماحول کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔ گزرتے دنوں نے اسے اپنے لئے اجنبی بنا دیا تھا۔ اس کا من اچاٹ اور ذہن بالکل پیلا کاغذ ہو کر رہ گیا تھا۔ اس کی آنکھیں خشک ہو چکی تھیں۔ آنسو سوکھ گئے تھے..... پانی اور مٹی تو سامنے تھے... مگر..... آنسوؤں سے گوندھے بغیر مٹی کہاں نم ہوتی ہے۔ بھربھری مٹی..... قدموں تلے رلتی..... ہواؤں میں بے چینی سے بکھرتی..... اضطراب کی ماری مٹی..... روٹھی ہوئی تھی۔ اس نے بھلا یہ کہاں تصور کیا تھا؟ وہ تو بغیر سوچے سمجھے آنکھیں بند کرتا تھا تو مٹی کے اندر سوئی ہوئی شبیہہ چمک کر سامنے آ جاتی تھی۔ مٹی کو گوندھتے گوندھتے پیکر تقطروں اور ذہن میں ڈھل جاتا تھا۔ اب اس کے ہر تصور، ہر خیال کو کوئی ان دیکھا ہاتھ مٹائے چلا جا رہا تھا۔

گھر کی وحشت سے گھبرا کر اس کا سارا دن باہر گزرنے لگا۔ ہر روز اس کے پاس آنے والے کچھ لوگ اب تک یہیں رہتے تھے۔ کچھ یہاں سے جا چکے تھے۔ ان چند سالوں میں اس علاقے کی تو دنیا ہی بدل گئی تھی۔ بچے بوڑھے بوڑھے لگنے لگے تھے۔ ان کے بالوں میں سفیدی بڑھ گئی تھی یا شاید اس نے اب لوگوں کو غور سے دیکھنا شروع کیا تھا۔ ایک بے کیف صبح، منہ اندھیرے وہ نہر کنارے بیٹھنے کے ارادے سے گھر سے باہر نکلا تو اچانک سامنے سے ملوک آتا دکھائی دیا۔ ملوک نے بتایا کہ وہ فجر کی اذان کے فوراً بعد مسجد کے آگے، جھاڑیوں کی آڑ میں چھپ کر نماز پڑھنے کی کوشش کرتا ہے۔

''چھپ کر کیوں؟''

''نمازی دیکھ لیں گے تو ماریں گے۔''

''تو ایسا کام کرتے کیوں ہو۔''

''مجھے اللہ اپنا اپنا لگتا ہے۔ صبح صبح جب حی علی الفلاح کی آواز آتی ہے تو صبر نہیں ہوتا۔'' اس کی آواز بھرا گئی۔

''پتہ نہیں کیا ہوتا ہے۔ سینہ پھٹنے لگتا ہے۔ مندر میں بھی دل نہیں لگتا۔ بھاگ کے یہاں آ جاتا ہوں۔ اور یہاں کھڑا ہو کر نماز پڑھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ مجھے نہیں پتہ کہ نمازی کیا پڑھتے ہیں مگر میں اللہ، اللہ، اللہ جی، اللہ میاں جی کہتا کبھی سجدے میں گرتا ہوں تو کبھی گھٹنوں کے بل جھک کر مالک کی رضا مانگتا رہتا ہوں۔'' اس کی آواز آنسوؤں میں پھنس گئی۔

دونوں طرف ایک ہی ہے۔ بلکہ چاروں اور ایک ہی ہے۔ بھگوان بول، پروردگار کہ خدا بول، کہ اللہ بول۔ اس کو رام کرنے کے اپنے اپنے طریقے ہیں سب کے۔ کوئی ناچ کے منائے، کوئی گا کے، کوئی جھک کر سجدے میں گر کے۔ اب کون

جانے کس کی کون سی ادا پر وہ موہت ہوتا ہے۔ اور کیا عطا کرتا ہے۔۔ اس کے راز وہی جانے۔ کوئی سمجھا ہے نہ سمجھیگا اس کے ناز کو۔ ہر کوئی اپنے اپنے طریقے سے اسے رجھانے کی کوشش کرتا ہے بس۔"

ملوک نے غور سے اس کے لفظوں کو سنا اور دیوانہ وار رو دیا۔" برداشت نہیں ہوتا اور کچھ سمجھ بھی نہیں آتا۔ جانتا ہوں میری برادری کے کسی آدمی کو پتہ چل گیا تو مجھے اور میرے پورے خاندان کو برادری سے نکال دیں گے۔"

دونوں بے مقصد دیر تک بیٹھے رہے۔ ادھر ادھر کی باتیں کرتے رہے۔ ملوک کی زبانی اسے پتہ چلا کہ الیاس پردیسی جو خود کو کوزہ گر کہتا تھا...... اور جس کی بیوی اس کو ٹھیکری والا کہہ کر...... بچہ بغل میں داب کسی درزی کے ساتھ بھاگ گئی تھی، اب نشے میں غرق رہنے لگا تھا۔ پہلے جتنا خاموش رہتا تھا اتنا ہی نشے کی حالت میں بولنا شروع کر دیا تھا۔ لوگ اس کے پاس وقت گذاری کے لئے بیٹھا کرتے تھے۔ بلکہ کچھ تو اس حالت میں اس سے اپنے روگ اور پریشانی سے چھٹکارے کی دعائیں منگوانے لگے تھے۔

الیاس پردیسی...... صوفی نے آنکھیں موند کر کچھ دیر سوچا۔ اس کے تصور میں پھٹے پرانے ہدرنگے کپڑے پہنے...... مدقوق جسم، روکھے بالوں اور بے رونق سانولے، استخوانی ہاتھوں میں برش تھامے الیاس پردیسی آ بیٹھا۔ کیا جادو تھا اس کے پاس بھی۔ مٹی کے کوزے بنا کر ڈھیر لگاتا جاتا تھا۔ پھر ان پر اپنے برش ...... اور رنگوں کی کہکشاں کی مدد سے... چٹکیوں میں آسمان، سورج، چاند اور ستاروں کو زمین پر اتار لایا کرتا تھا۔ اشجار، پھول، پتے، پرندے...... کبھی کبھی تو وعدے اور دوستیاں بھی اس کے بنائے ظروف پر صاف دکھائی پڑتے تھے۔ لوگ اونے پونے خرید لیا کرتے تھے۔ اسے کسی نے کبھی بھاؤ تاؤ کرتے نہیں دیکھا تھا۔

ملوک سے ہی اسے علم ہوا کہ وہ راگی جو راگ کو عبادت سمجھتا تھا... جس کا یکتارہ بہت پرانا تھا اور جس کی پیلی پگڑی کے بلوں میں رفو سوراخ صاف نظر آتے تھے، اسے ایک شام ٹرین سٹیشن پر دو نوجوانوں نے بے دردی سے قتل کر دیا اور فرار ہو گئے۔ وہ کسی راگ کی محفل سے واپس آ رہا تھا۔ پولیس چند ایک روز تو علاقے میں دکھائی دی پھر غائب ہو گئی۔ اس کے قاتلوں کا کچھ پتہ نہ چلا۔ علاقے کے لوگوں کا کہنا تھا کہ اسے پہلے کئی بار دھمکیاں دی گئی تھیں کہ وہ گانا بند کر دے مگر وہ باز نہ آیا تھا۔

ہر روز کی طرح آج بھی سورج ڈوبنے کے بعد وہ گھر کی طرف واپس آ رہا تھا کہ راستے میں راجے کی سیمنٹ بجری ڈھونے والی تغاری...... کے ارد گرد بیٹھے مزدوروں کو دیکھ کر کچھ دیر وہیں کھڑا ہو گیا۔ معلوم نہیں کنڈا ٹوٹی بالٹی میں انہوں نے کیا کچھ گھول رکھا تھا۔ بیڑی کے پتے کو کھول کر اس میں چرس بھر کر ایک دوسرے کو دیتے جب وہ اپنے پیروں اور ہاتھوں کے پھٹے رستے چھالوں کو بغور دیکھ رہے تھے، صوفی بجائے گھر جانے کے آگے بڑھ گیا۔ آج پھر وہ کچھ وقت عابدہ کے ساتھ گزارنا چاہتا تھا۔

عابدہ، جو کوئی چھ آٹھ سال پہلے پورے محلے کی بھابھی تھی۔ اب شوہر کے مرنے کے بعد...... اپنی گیارہ سالہ بچی کو کھلانے اور اسکول بھیجنے کے لیے جسم کا کاروبار کرتی تھی۔ محلے والوں کو، خاص طور پر عورتوں کو اس سے نفرت تھی۔ کئی بار مردوں نے آپس میں فیصلہ کیا کہ اسے محلے سے نکال باہر کیا جائے مگر پھر کچھ لوگ اس کی بچی کا سوچ کر اس خیال سے باز ارنے کی تاکید کرتے تھے۔ لگتا تھا عابدہ نے پورے محلے میں کسی کا گھر خراب نہ کرنے کی قسم کھائی ہوئی تھی۔ شاید اسی وجہ سے عورتوں نے اس کے لئے حقارت اور نفرت کے باوجود مردوں کو اسے محلہ بدر کرنے پر مجبور نہیں کیا تھا۔ جب صوفی

اتنے دنوں بعد نیا نیا محلے میں آیا تھا تو عابدہ اسے دیکھ کر ٹھٹک گئی تھی اور اپنائیت سے حال چال پوچھ کر گھر آنے کا کہا تھا۔ دل گرفتہ صوفی، چند روز بعد وہاں سے گزرا تو اس کا دل چاہا عابدہ کی خیریت پوچھ لے۔

عابدہ کے پاس قصوں کی پٹاری تھی۔ ہر بار اس کے پاس ایک نئی داستان ہوتی تھی سنانے کو۔ آج وہ اپنے اور اپنی بوا کے مقدروں میں مماثلت تلاش کرتے بولی، ''کسی کے بس کی بات ہے کہ اپنی پیدائش کا فیصلہ کرے کہ کس جگہ، کس گھر میں، کس شہر میں کب پیدا ہونا ہے۔ اب جو دنیا میں آ گئے تو زندہ رہنے کے لئے کچھ نہ کچھ تو کرنا پڑتا ہے نہ؟ بھلا بتاؤ میں نے کبھی سوچا تھا، ایسی زندگی بھی جیوں گی؟ یہ پاپی پیٹ کا تنور سب کچھ کروا دیتا ہے، سچ بتا رہی ہوں۔ بندہ خود حیران پریشان رہ جاتا ہے۔ جب تک میرے میاں زندہ تھے، دو وقت کی روٹی ملتی رہی۔ اب جو میں نکلوں گھر گھر برتن مانجھنے تو کوئی کیا مجھے دے گا؟ خود جن کے گھر میں روٹی نہیں وہ مجھے مزدوری کیا دیں گے؟ الٹا گھر سے باہر رہوں گی تو میری بچی کی فکر میرا جینا دوبھر کر دے گی۔ سچ پوچھو تو میرے بچپن میں ہماری بوا جی کی کہانی ہمیں بہت ڈراتی تھی۔ کیا پتہ تھا ایک دن وہ میری کہانی بن جائے گی۔ اب بھی توبہ کرتی ہوں۔ پتہ نہیں آنے والا وقت کیا دکھائے گا آگے آگے والے جہان میں تو جو ہو سو ہو، اس جہان کو بھوگنا مشکل ہے۔ مر تو آج جاؤں، جینے سے کوئی ایسی محبت نہیں مجھے۔ پر یہ لڑکی ذات کا ساتھ، قسم اس رب پاک کی، نیند میں بھی اس کا خیال رہتا ہے۔ کون سنبھالے گا میرے بغیر؟ دعا کرتی ہوں پڑھ لکھ لے اور نکل جائے کسی باہر کے ملک میں تو میں سکھ سے مر جاؤں۔''

''یہ بوا جی کا کیا قصہ ہے؟'' صوفی نے آہستہ سے پوچھا۔

''مت پوچھو تو اچھا ہے۔'' عابدہ نے چھالیہ کترتے ہوئے جھرجھری لی مگر بغیر وقفے کے بولتی چلی گئی۔

''یہ ہجرت کی موت مری تھیں پر بڑی دردناک۔ اللہ جانے کیسے اپنے کنبے سے بچھڑ گئیں اور کس ظالم کے ہتھے چڑھ گئیں جس نے ان کو بازار میں لا بٹھایا۔ جب تک کما کے دیتی رہیں روٹی، کپڑا لتا، سرخی پاؤڈر، بوا جی کو ملتا رہا۔ پھر اچانک ان کو کسی بیماری نے آن دبوچا۔ پہلے بوا جی کو سانس کی تکلیف ہوئی۔ سینہ اچھل اچھل کر باہر آتا تھا۔ آرام سے سانس لینے کی کوشش کرتیں تو سانس رکنے لگتی۔ دن میں گاہکوں کو لینا مشکل ہو گیا۔ پہلے تو دلال نے سمجھا کچھ دن کی بیماری ہے۔ مگر جب سلسلہ لمبا ہو گیا تو وہ عاجز آ گیا۔ گالیوں، کوسنوں اور بددعاؤں سے کام نہ بنا تو چابک اٹھا لیا۔ بوا جی ہاتھ باندھے، رو رو دہائیاں دیتیں مگر ظالم باز نہ آتا۔ مشکل یہ بھی تھی کہ بوا جی کے گاہک دوسری عورتوں کے پاس نہ جاتے تھے۔ پہلے تو بوا جی۔۔۔ چند ایک گاہکوں کی خوشامد کر کے۔۔۔ اپنی باتوں سے ان کو خوش رکھنے کی کوشش کرتی رہیں۔ مگر کب تک۔۔۔ جلد ہی سارے عاشق بھاگ گئے۔ بیماری اب ان کی شکل پر بھی دکھنے لگی تھی۔ دائیں آنکھ اور دایاں گال لٹک سے گئے تھے۔ آخر کار بوا جی کے دائیں بائیں اور آدھے جسم پر پردہ ڈال دیا۔ بس نچلا دھڑ ہی نظر آتا تھا۔ بوا جی کے منہ میں کپڑا ٹھونس کر گاہک بلائے جاتے۔ وہ اپنی من مانی کرتے۔ پھر دلال سے جھگڑتے کہ منہ دیکھیں گے۔ ایک نے تو دلال کے منہ پہ پیسے یہ کہہ کر مارے کہ سالے لاش سے کرواتا ہے۔ نہ آواز نہ سسکاری۔۔۔ پیسے دیتے ہیں، مفت میں کرتے ہیں کیا۔

بس اس دن تو۔۔۔ اس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور آؤ دیکھا نہ تاؤ۔۔۔ بستر میں پڑی بوا جی کو ان کے لحاف سمیت باہر لا پھینکا۔۔۔ پتا نہیں نیم کا درخت تھا۔۔۔ یا کوئی اور۔۔۔ روڑیا آ گئیں بوا جی۔ دلال بولا۔۔۔ کب تک کوئی لاش کو کوئی رکھتا ہے گھر میں؟ اور میرے کس کام کی، جگہ الگ گھیرتی ہے۔ روٹی الگ مانگتی ہے اور ایسا موذی مرض دوسری لڑکیوں کو لگ گیا تو۔۔

بس پھر کوئی قریب نہ آیا۔ نہ گاہک۔ نہ دلال۔ اور نہ کوئی اور۔ کہتے ہیں موذی مرض آدھا چہرہ کھا گیا تھا ان کا۔ بہت

ڈراؤنی ہوگئیں تھیں بواجی۔ پر جسم اب تک جوان تھا۔ مگر کیا فائدہ۔۔۔"

"تمہیں کیسے پتہ چلا یہ سب؟"

"بواجی کو ڈھونڈنے نکلے تھے ہمارے خاندان کے مرد۔ جب آزادی مل گئی تو۔ سب کو پتہ تھا کہ مری ہوئی جوان لڑکیاں کسی کنویں اور زندہ کسی چکلے، کیمپ، گشت میں ملیں گی۔ تو ایک ماری جو بواجی کے ساتھ ہی پکڑی گئی تھی اور اب وہاں ہی رہ رہی تھی اس نے ساری کتھا سنائی کہ بواجی کہتی تھیں، آزادی کے بعد کوئی ہمارا پوچھنے آ جائے تو بتا دینا مقدر میں کیا لکھا تھا۔"

"تو اسے کیسے پتہ چلا کہ وہ تمہاری بوا تھیں؟"

"تصویر جو لے کے گئے تھے ہمارے ابا اپنی بہن کی۔ جھٹ پہچان لیا اس نے تصویر دیکھتے ہی۔"

"سب کہتے ہیں بواجی بہت ہی حسین تھیں۔ جو دیکھتا تھا مبہوت ہو جاتا تھا۔"

"تمہارے جیسی؟" صوفی نے پوچھا۔

"ارے ہم کہاں۔ ہم کہاں کے حسین!" ہلکے گلابی رنگ کا سایہ سا عابدہ کے گالوں پر لہرا گیا۔

"یہ۔۔۔ یہ۔۔۔ ذرا دیکھنا۔ مڑ تڑ گئی ہے۔ پر ابھی تک ہم نے سنبھال کے رکھی ہے۔۔۔ دیکھو ذرا۔ بلیک اینڈ وائٹ کا زمانہ تھا۔ رنگین تصویر تو ان کی کوئی ملی نہیں۔ یہ بھی امی کے بٹوے میں رکھی رہ گئی تھی کسی طرح۔ کام کا سامان تو بہن بھائیوں نے رکھ لیا۔ یہ تصویر ادھر ادھر سے گھوم گھام کر ہماری طرف آ گئی۔ ہمارے نصیب کی طرح۔"

اس نے چائے کے برتن سمیٹتے ہوئے اسے ایک تصویر تھما دی۔

درمیان سے تہہ لگانے کی وجہ سے تصویر کے موٹے کاغذ پر لائن آ گئی تھی۔ مگر چہرہ اور جسم واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ صوفی حیرت زدہ سا تصویر دیکھتا رہ گیا۔ کمر تک کھلے گھنگھریالے بال، خلا میں لکھا مقدر پڑھتے ہوئے دو حسین نمناک، خواب آگیں آنکھیں۔ تصویر کو مکمل کرنے کی خواہش نے صوفی کی انگلیوں میں اضطراب بھر دیا۔ اس نے انگلیوں کی تپائی پہ تصویر بچھا کر کے تصویر کو غور سے دیکھنا شروع کیا۔ جتنا وہ چھپی ہوئی تصویر کے اوپر چڑھے باریک مہین پردے جیسے کاغذ کو قریب کرتا اتنا ہی اسے اپنے ادھورے پن میں رنگوں کے لامتناہی سلسلے کی آمد کا احساس ہوتا۔

دوسری صبح ساری مورتیاں اس سے باتیں کرنے کو بے چین تھیں۔ مٹی میں مسکراتی شبیہ نہایت دلپذیر تھی۔ پر نور چہرہ، ایسی ستواں ناک جو اس کے خواب میں آتی تھی، ماتھے پہ بندی، کمر پہ بکھرے خوبصورت بالوں کے لچھے، انگ انگ میں لوچ، ساڑھی کے پلو پہ بکھری پھول پتیاں اور ان کے دلآویز کٹاؤ۔۔۔ زمانوں بعد مٹی میں زندگی لوٹ آئی تھی۔

☆☆☆

''سزائے تماشائے شہرِ طلسم''

رفاقت حیات

جب فاروق کے والد کا تبادلہ چھوٹے شہر سے بڑے شہر ہونے لگا، تو جہاں اس کا دل بڑے شہر میں میسر آنے والی نت نئی رنگارنگ تفریحات کے خیال سے سرشار تھا، وہیں اس کا دل بڑے شہر پر طاری ہونے والی ایک عجیب و غریب کیفیت یا حالت دیکھنے کے لیے بھی مچل رہا تھا، جس کے بارے میں اس نے طرح طرح کی باتیں سن رکھی تھیں کہ جب وہ عجیب و غریب کیفیت یا حالت بڑے شہر کی گلیوں، محلوں، بازاروں اور سڑکوں پر طاری ہوتی، تو یکایک چہار جانب سناٹا چھا جاتا، جیسے بڑے شہر پر کسی دیو کا سایہ پھر گیا ہو۔ چاروں طرف ہُو کے عالم میں صرف اُڑن طشتری جیسی برق رفتار گاڑیاں شہر کی سڑکوں اور گلیوں میں بے آواز فراٹے بھرا کرتیں اور طویل فاصلے چند ساعتوں میں طے کرتیں۔ بڑے شہر پر طاری ہونے والی اُس عجیب و غریب کیفیت یا حالت کے دوران خلائی مخلوق جیسا لباس پہنے اجنبی لوگ تمام علاقوں کے چوراہوں اور گلی کوچوں بازاروں میں گھومتے پھرتے دکھائی دیتے۔ مقامی لوگ جن کی زبان بالکل نہ سمجھتے اور انہیں اپنا مدعا سمجھانے کے لیے وہ اشاروں کی زبان کا استعمال کرتے۔ فاروق نے چھوٹے شہر میں گزرنے والی اپنی زندگی میں ایسی چیزوں کا تصور تک نہیں کیا تھا، اسی لیے اپنے والد کے تبادلے کی خبر سنتے ہی اس کی نیند اچاٹ ہوگئی اور وہ رات دن بڑے شہر کی طلسماتی اور سحر انگیز فضا کے متعلق سوچنے اور اسے اپنے طریقے سے محسوس کرنے لگا۔

فاروق کو پرائمری اسکول میں تعلیم حاصل کرنے کے دوران ہی جادوئی دنیا سے تعلق رکھنے والی کہانیاں پڑھنے کا چسکا لگ گیا تھا۔ اس کی ذہنی دنیا میں علی بابا، عمرو عیار، سندباد جہازی اور حاتم طائی جیسے کردار، جیتے جاگتے سانس لیتے انسانوں کی طرح تھے۔ وہ اکثر انہیں اپنے تخیل میں چلتے پھرتے دیکھا کرتا اور راتوں کو سوتے ہوئے خوابوں میں اُن کے ساتھ مختلف مہمات سر کرتا پھرتا۔ پھر نہ جانے کب کسی دوست نے اسے ایک جاسوسی ناول پڑھنے کو دیا اور اس کی ذہنی دنیا کہانیوں کی ایک نئی جہت سے آشنا ہوئی۔ یہاں اس کی ملاقات ایک نئے کردار عمران سے ہوئی اور وہ اس کردار کا ایسا اسیر ہوا کہ طلسماتی دنیا سے نکل کر، اُس کی انگلی تھام کر، اس کے ساتھ ہولیا۔ اب وہ خود کو عمران کی سیکرٹ سروس کا باقاعدہ رکن خیال کرنے لگا۔ اب وہ جاسوسی کی نت نئی مہمات میں عمران کا ہم رکاب رہنے لگا۔ اب اکثر جب وہ گھر سے نکلتا تو اسے گلی سے گزرتے ہوئے راہ گیر، دشمن ملک کی سیکرٹ سروس کے ایجنٹ محسوس ہوتے اور وہ خود کو عمران سمجھتے ہوئے ان کا تعاقب کرتا۔ کچھ دور جا کر اسے اپنا یہ تعاقب لاحاصل محسوس ہوتا اور اسے وہ کام یاد آ جاتا جس سے اس کی والدہ نے اسے بازار بھیجا ہوتا۔ یہ شاید اس کے تخیل میں آباد، سنسنی خیزی سے معمور دنیا کے اثرات ہی تھے، جن کی بدولت اس نے بڑے شہر پر اچانک طاری ہونے والی اُس کیفیت یا حالت کے بارے میں سنا تو اسے وہ بہت حد تک اپنے ذہن میں آباد دنیا کے مماثل محسوس کر لیا۔ وہ جلد از جلد بڑے شہر پہنچ کر اس صورتِ حال کا مشاہدہ اپنی آنکھوں سے کرنے کے لیے بے تاب ہو رہا تھا۔ اس خواہش کے ساتھ اس کے دل کے کسی گوشے میں اُس تنہائی کا خوف بھی دبکا ہوا تھا، وہاں پہنچ کر اس کا جس سے سابقہ پڑنے والا تھا۔ اسے جتنے دوست اور ہم جولی یہاں پر میسر تھے معلوم نہیں بڑے شہر میں بھی میسر آئیں گے کہ نہیں۔

چھوٹے شہر سے بڑے شہر تک کا سفر فاروق کی زندگی کا ایک کبھی نہ بھلانے والا سفر تھا۔ وہ اپنے والد، والدہ اور دو

چھوٹے بھائیوں کی معیت میں، ایک کار میں سوار، جسے اس کے والد چلا رہے تھے، بڑے شہر کی جانب رواں تھا۔ گرد و پیش کے دل چسپ مناظر کے ساتھ ساتھ آسمان پر اڑتے ہوئے بادل بھی پیچھے کی طرف دوڑتے ہوئے گزر رہے تھے۔ اونچی نیچی ڈھلانوں سے گزرتی، گھومتی اور بل کھاتی سڑک کسی سیاہ اژدہے جیسی معلوم ہوتی تھی۔ راستے میں آس پاس چھوٹی بڑی پہاڑیاں دیکھ کر فاروق کے ذہن میں غار کا خیال آیا۔ اُس غار کا خیال، جس کے باہر کھڑا ہو کر علی بابا کہا کرتا تھا: ''کھل جا سم سم''۔ اور وہ غار اپنا دہانہ کھول دیا کرتا تھا۔ فاروق نے سوچا کہ وہ غار بھی کسی ایسے ہی علاقے میں واقع ہوگا۔ یہ سوچتے سوچتے فاروق کی نظر دائیں جانب پڑی۔ کار ایک ڈھلان کی بلندی سے گزر رہی تھی اور اس بلندی سے دائیں طرف، بہت دور اسے نیلے پانی سے بھری ہوئی ایک پیالہ نما گول جگہ دکھائی دی۔ کافی فاصلے پر ہونے کی وجہ سے وہ اسے نظر بھر کر نہیں دیکھ سکا۔ اسے گمان گزرا کہ نیلے پانی سے بھری اس پیالہ نما جگہ کا منظر اس کی نظروں کا دھوکہ بھی ہو سکتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے الف لیلی کے کرداروں کو صحراؤں میں سفر کے دوران نخلستان یا پانی کے ذخیرے دکھائی دیتے تھے۔ مگر کچھ دیر بعد جب کار اگلی ڈھلان کی چڑھائی چڑھ کر اس کی بلندی تک پہنچی تو اس نے فوراً دائیں جانب نگاہ کی۔ نیلے پانی سے بھری پیالہ نما جگہ کو دوبارہ دیکھتے ہی اس نے شور مچا دیا۔ اس کے شور مچانے پر اس کے والد نے حیرت سے اس کی جانب دیکھا تو اس نے ان سے کچھ دیر کے لیے گاڑی روکنے کی درخواست کر دی۔ اس کے والد نے کچھ نہ سمجھتے ہوئے سڑک پر بائیں جانب آہستگی سے گاڑی روک دی۔

فاروق نے کار کا دروازہ کھولتے ہی سڑک پر دائیں طرف دوڑ لگا دی۔ اسے جاتا دیکھ کر اس کے دونوں چھوٹے بھائی بھی مچلنے لگے۔ اس کی والدہ نے انہیں ڈانٹ کر کار سے نیچے اترنے سے روکا۔ ابھی فاروق بہ مشکل سڑک کے درمیان پہنچا ہوگا کہ اس کے والد کی غضب ناک آواز نے اسے بھی آگے بڑھنے سے روک لیا۔ اس نے پلٹ کر دیکھا تو اس کے والد اسے واپس آنے کا اشارہ کر رہے تھے۔ سڑک بالکل خالی تھی۔ اس لیے وہ سر جھکائے فوراً ہی والد کے قریب پہنچ گیا۔

اس کے والد نے خفگی سے پوچھا: ''تم نے کار کیوں رکوائی؟ اور یہ تم بھاگ کر کہاں جا رہے تھے؟''۔

فاروق نے پریشانی سے پلٹتے اور نیلے پانی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا: ''ابو، وہ نیلا پانی۔۔''۔ وہ جواب میں صرف اتنا ہی کہہ سکا اور ہکلا کر چپ ہو گیا۔

اس کے والد نے اپنی پیشانی پر ہاتھ رکھ کر دائیں طرف بہت دور دکھائی دینے والی پیالہ نما جگہ کی جانب دیکھا تو مسکرانے لگے۔ ''تم کار میں بیٹھو، پھر تمہیں بتاتا ہوں کہ وہ کیا ہے؟''۔

فاروق منہ بسورتے ہوئے کار میں اگلی سیٹ پر جا کر بیٹھ گیا اور بار بار بے تابی سے گردن موڑ موڑ کر پیالے میں بند نیلے پانی کی جانب دیکھنے لگا۔ اس کی والدہ اس کی سرزنش کرنے لگیں، تو اس نے فرماں برداری سے والدہ کی ڈانٹ سن کر اپنا سر جھکا لیا۔ اس کے والد نے گاڑی اسٹارٹ کی اور چند ہی لمحوں میں گاڑی اُس ڈھلان سے نیچے اتر گئی۔ فاروق بے تابی سے اپنے والد کے گویا ہونے کا منتظر تھا۔

اس کے والد کھنکار کر اپنا گلہ صاف کرتے ہوئے اس سے گویا ہوئے۔ ''تم جس منظر کو دیکھ کر بے چین ہو رہے تھے، وہ دراصل ایک مصنوعی جھیل تھی''۔

''مصنوعی جھیل''۔

اس کے والد نے اثبات میں سر ہلاتے ہوئے کہا: ''ہاں، پانی کی مصنوعی جھیل۔ کئی برس پہلے جب بڑے شہر میں پانی کے سب کنوئیں خشک ہو گئے، تو بڑے شہر کے اس وقت کے پارہی میئر نے سوچا کہ بڑے شہر میں بسنے والے لوگوں کے لیے پانی کا

مستقل بندوبست ہونا چاہیے۔ سو اس نے بیرونِ ملک سے انجینئر بلائے۔ انہوں نے یہ مصنوعی جھیل بنوائی، جسے دریا سے نکالی جانے والی نہر کے ذریعے سیراب کیا گیا۔"

فاروق اپنے والد کی معلومات سے مرعوب تو ہوا مگر اسے ان باتوں سے زیادہ دل چسپی اُس جھیل کو قریب سے دیکھنے سے تھی۔ جب اس نے اپنی اس خواہش کا اظہار اپنے والد سے کیا تو انہوں نے اسے بتایا کہ وہ جھیل کی طرف جانے والے بھی رستوں کو پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ انہوں نے فاروق سے وعدہ کیا کہ کچھ عرصے بعد وہ ان سب کو جھیل کی سیر کروانے لے جائیں گے۔

اس کے بعد فاروق سارے رستے نیلے پانی کی اُس پیالہ نما جھیل کا تصور ہی باندھتا رہا۔ تصور باندھتے باندھتے اچانک اس کی آنکھ لگ گئی اور اس نے خواب میں خود کو نیلے پانی کے کنارے کنارے چلتے دیکھا۔ نیلا پانی جو بے آواز چھپاکوں کے ساتھ کناروں سے ٹکرا رہا تھا۔ پانی میں چند کشتیاں تیر رہی تھیں، جن کے ملاح اپنے بدن کی پوری قوت سے چپو چلانے میں مصروف تھے۔ جھیل کے کنارے وہ جس مقام پر کھڑا تھا، ایک کشتی دھیرے دھیرے وہاں آ کر ٹھہر گئی۔ ملاح نے اجنبی زبان میں اس سے کچھ کہا اور اپنا ہاتھ اس کی طرف بڑھایا۔ وہ ملاح کا بڑھتا ہاتھ دیکھ کر ٹھٹھک کے رہ گیا۔ وہ پیچھے ہٹنے لگا مگر ملاح نے آگے بڑھ کر اس کی مرضی کے خلاف اس کا ہاتھ تھام لیا۔ اس کے ہاتھ کی گرفت مضبوط تھی۔ فاروق پیچھے ہٹنا چاہتا تھا لیکن ملاح نے اسے زور سے کشتی کی طرف کھینچا۔ اس نے نہ چاہتے ہوئے کشتی کی طرف اپنا پاؤں بڑھایا۔ جیسے ہی اس کا پاؤں کشتی پر پڑنے لگا، کشتی وہاں سے غائب ہوگئی اور فاروق پانی میں گرنے لگا۔ پانی میں گرنے کے خوف سے اس نے خفیف سی چیخ ماری اور جھرجھری لیتے ہوئے آنکھیں کھول دیں۔ بیداری پر اس نے دیکھا کہ ایک اجنبی گلی کے دونوں طرف بنے ہوئے مکانوں کے اوپر آسمان گہرا سرمئی ہو رہا تھا۔ شام ڈھل چکی تھی۔ کار میں اس کے سوا کوئی موجود نہیں تھا اور کار ایک مکان کے سامنے کھڑی تھی، جس کا آہنی پھاٹک پورے کا پورا کھلا ہوا تھا۔ فاروق آنکھیں مسلتا ہوا کار سے نیچے اترنے ہی والا تھا کہ اس کا چھوٹا بھائی دوڑتا ہوا آہنی پھاٹک سے برآمد ہوا اور اسے کار سے اترتے دیکھ کر خوشی سے چلایا۔ "بھیا، ہم بڑے شہر میں اپنے نئے گھر پہنچ گئے"۔ چھوٹے بھائی کی بات سن کر وہ بادلِ نخواستہ مسکرایا اور اس کے ساتھ نئے گھر کے پھاٹک کی طرف چل دیا۔

اگلے دو تین روز وہ اپنے بھائیوں اور والدہ کے ساتھ نئے گھر میں سامان، ترتیب اور سلیقے سے رکھنے میں مصروف رہا۔ اس کام نے اس کے جسم پر ایسی تھکن طاری کی کہ وہ خواہش کے باوجود گھر سے باہر قدم بھی نہ نکال سکا۔ اس کے والد نے بھی اسے تاکید کی تھی کہ نئے شہر میں گھر سے باہر زیادہ نہ نکلے، اگر مجبوراً نکلنا ہی پڑے تو زیادہ دور تک نہ جائے۔ اسی لیے دوسرے روز اس کی والدہ نے اس سے اشیائے صرف کی فہرست بنوانے کے بعد جب اسے روپے دے کر سامان لانے کے لیے باہر بھیجا تو انہوں نے بھی اس کے والد کی تاکید کو دہرایا، جسے سنتے ہوئے اس نے فرماں برداری سے اپنا سر اثبات میں ہلا دیا۔

اس نے اندازہ لگایا تھا کہ گھر سے باہر نکلتے ہی بڑے شہر پر طاری ہونے والی اس عجیب و غریب کیفیت یا حالت کے کچھ آثار اس پر ہویدا ہونے لگیں گے۔ مگر گلی میں چلتے ہوئے جب ایک راہ گیر اس کے قریب سے گزرا تو فاروق نے اپنی نظروں سے اس کا چہرہ ٹٹولنے کی کوشش کی۔ اسے راہ گیر کے چہرے پر کسی قسم کی گھبراہٹ یا پریشانی کے آثار دکھائی نہیں دیے۔ وہ کچھ اور آگے بڑھا تو سب گلیوں کو ملانے والی درمیانی گلی میں اسے ایک دکان دکھائی دے گئی۔ وہ اس دوکان سے گزر کر آگے جانا چاہتا تھا مگر والدین کی جانب سے کی جانے والی تاکید نے اس کے قدم روک لیے۔ وہ اس دوکان پر گیا اور اس نے جیب سے فہرست نکال کر دوکان دار کے ہاتھوں میں تھما دی۔ دوکان دار فہرست دیکھ دیکھ کر اطمینان سے سامان نکالنے لگا۔ اس کا اطمینان دیکھ کر فاروق بے چینی سی محسوس کرنے لگا۔ دوکان دار نے سامان تھیلیوں میں بھر کر اس کی طرف بڑھایا تو اس کی جلدی سے جیب سے روپے نکال

کر اس کے حوالے کر دیے اور سامان سے بھری تھیلیاں اٹھائے گھر کی طرف چل دیا۔ چلتے ہوئے وہ اس دبدھا میں تھا کہ کہیں بڑے شہر کے بارے میں اس نے چھوٹے شہر میں رہتے ہوئے جو کچھ سنا تھا، کہیں وہ سب کچھ کسی دور رخ پر مبنی تو نہیں تھا۔ کیوں کہ قلیل سے وقت میں اس کے محدود مشاہدے نے اس کی ذہنی دنیا میں قائم ہونے والے تصور کو کسی حد مجروح کر دیا تھا۔

اگلے روز جب اس نے اپنی والدہ سے سودا سلف منگوانے کے بارے میں پوچھا تو انہوں نے دوٹوک جواب دے دیا کہ آج کچھ بھی نہیں منگوانا۔ ان کا جواب سن کر وہ بہت دیر تک پیچ وتاب کھاتا رہا اور باہر جانے کا کوئی بہانہ سوچتا رہا۔ سہ پہر کے وقت اس کے دونوں چھوٹے بھائی آپس میں لڑلڑ کر سو گئے۔ اس کی والدہ نے اسے بھی سونے کا حکم دیا۔ وہ اپنے پلنگ پر لیٹ تو گیا مگر دیر تک کروٹیں بدلنے کے باوجود وہ اپنے آپ کو سونے پر مائل نہ کر سکا۔ قرب و جوار کی کسی مسجد سے عصر کی اذان بلند ہوئی تو وہ پلنگ سے اتر کر والدہ کے کمرے کی جانب چلا گیا۔ کمرے میں داخل ہونے سے پہلے اس نے دروازے پر دستک دی، جسے سنتے ہی اسے والدہ کی آواز سنائی دی۔ ''کون ہے؟''۔ فاروق جھجکتے ہوئے اندر داخل ہوا۔ اس کی والدہ بدن پر چادر اوڑھے ہوئے بیڈ پر دراز تھیں اور ان کے چہرے پر پھیلی سوگواری سے صاف پتہ چل رہا تھا کہ وہ غنودگی کے عالم سے ابھی ابھی نکلی ہیں۔ انہوں نے جماہی لیتے ہوئے اس سے پوچھا۔ ''کیا ہوا فاروق؟''۔

اس نے بے ساختگی سے کہہ دیا۔ ''امی، مجھے ایک کتاب خریدنی ہے، اس کے لیے پیسے چاہئیں''۔

یہ سنتے ہی والدہ کی پیشانی پر لکیریں سکڑنے لگیں۔ ''ابھی تمہارا اسکول میں داخلہ ہی نہیں ہوا۔ پھر تمہیں کیسی کتاب خریدنی ہے؟''۔

''کہانیوں کی کتاب؟''۔

''تمہارے پاس وہ تو پہلے ہی بہت سی ہیں۔ کیا کرو گے، اور لے کر؟''۔

''امی، وہ سب میں بہت پہلے ہی پڑھ چکا ہوں۔ مجھے نئی کہانیاں پڑھنی ہیں۔''

''تمہیں کیا پتہ یہاں کتابوں کی دوکان کہاں پر ہے۔ تم کہاں سے جا کر کتاب خریدو گے؟''۔

''میں نے معلوم کر لیا ہے۔ بازار ہمارے گھر سے زیادہ دور نہیں ہے۔ آپ مجھے بس پیسے دے دیں۔'' اس نے اتنے اعتماد کے ساتھ پہلے کبھی جھوٹ نہیں بولا تھا۔ وہ خود بھی جی ہی جی میں اپنی اس ہمت پر حیران رہ گیا۔

''مگر تمہارے ابو نے منع کیا تھا کہ تم باہر نہیں جاؤ گے۔'' والدہ نے اسے یاد دلایا۔

''امی، میں دیر نہیں کروں گا۔ کتاب لے کر جلدی آ جاؤں گا۔ بتائیں، پیسے کہاں رکھے ہیں؟''۔ اس نے اصرار کرتے ہوئے ایک بار پھر مطالبہ کیا۔

''اچھا، اچھا۔ باورچی خانے میں برتنوں والے دراز میں جو کیتلی رکھی ہے، اس میں ہیں پیسے۔ تم جا کر نکال لو۔ اور سنو جلدی واپس آنا۔ تمہارے ابو کے آنے کا وقت بھی ہونے والا ہے۔'' اس کی والدہ کو اس کے آگے ہتھیار ڈالتے ہی بنی۔

''جی اچھا۔ میں جلدی آ جاؤں گا''۔ سر ہلاتے اور اپنی کامیابی پر زیر لب مسکراتے ہوئے وہ کمرے سے نکل کر باورچی خانے کی طرف چلا گیا۔

جب وہ گھر سے نکلا تو باورچی خانے میں برتنوں والے دراز میں رکھی کیتلی سے نکالے ہوئے پچاس روپے اس کی جیب میں تھے۔ اسے بڑے شہر آئے ہوئے چند روز گزر گئے تھے مگر اسے محسوس ہو رہا تھا کہ وہ آج ہی یہاں پہنچا ہے۔ اس احساس کی وجہ گھر کی چار دیواری سے باہر وہ آزادی تھی، جو اسے آج پہلی بار میسر آئی تھی۔۔۔ وہ اکیلا بڑے شہر کے ائیرپورٹ کے قریب واقع اس آبادی کے بازار کی جانب گامزن تھا، اکیلائی کا یہ تجربہ اس کے لیے بالکل نیا تھا۔۔۔ وہ سب گلیوں کو ملانے والی درمیانی گلی میں

واقع دوکان تک پہنچا تو وہ دوکان اسے حسب معمول کھلی ہوئی دکھائی دی۔ اس کے قریب سے گزرتے ہوئے فاروق کی رفتار بہت کم تھی۔ وہاں دو خواتین کھڑی سودا سلف خرید رہی تھیں۔ ان میں سے ایک برقعہ اوڑھے ہوئے تھی اور اپنی آنکھوں کی جنبشوں اور اپنے بدن کی حرکات وسکنات سے درمیانی عمر کی لگ رہی تھی۔ اور دوسری، جو چہرے سے بزرگ دکھائی دیتی تھی، مگر اب بھی چاق وچوبند نظر آ رہی تھی۔ اس نے میلا کچیلا سا اور ڈھیلا ڈھالا کرتا اصل پیلا رنگ کھو کر، سفیدی مائل ہوتا ہوا لباس پہن رکھا تھا۔ مختصر سا میالے رنگ کا دوپٹہ اُس کے سر پر پھیلے سرمئی اور سفید سے، کھچڑی گھنگھریالے بالوں کو چھپانے میں بری طرح ناکام تھا۔ وہ بوڑھی خاتون سانولی اور گہری رنگت کی حامل تھی اور اس کا چہرہ جھریوں اور گہری لکیروں سے بھرا تھا۔ وہ کمر پر ہاتھ رکھے اجنبی سے لہجے میں دوکان دار سے کہہ رہی تھی۔ ''مجھے لسٹ میں لکھا سارا سامان دینا۔ ایک ایک چیز۔ اور ہاں، کوئی چیز چھوڑ مت دینا۔ تمہیں۔ شہر کے حالات پہلے کبھی اتنے غیر یقینی نہیں تھے، جتنے اب ہو گئے ہیں۔ ہیلمٹ والی مخلوق کو گلیوں میں دیکھ کر میرا تو دل دہل کے رہ جاتا ہے۔ ان کی سیٹیاں سن کر میری سٹی گم ہو جاتی ہے۔ اور۔۔۔ اور لاؤڈ اسپیکر پر ان کا اعلان سن کر یقین مانو، میرا کلیجہ حلق کو آ جاتا ہے۔''۔

فاروق نے دوکان کے قریب سے گزرتے ہوئے اس خاتون کی یہ باتیں سنیں تو اس کے دل میں معدوم ہوتی امید پھر سے بیدار ہونے لگی۔ اس کے دل میں اس بزرگ خاتون سے، بڑے شہر پر طاری ہونے والی اس کیفیت یا حالت کے بارے میں استفسار کرنے کی خواہش پیدا ہوئی مگر اُس کے اور اس خاتون کے درمیان حائل اجنبیت اس کے پیروں کی زنجیر بن گئی۔ وہ بار بار دوکان پر کھڑی اس بزرگ خاتون کی طرف دیکھتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ آگے بڑھتے ہی اس کے قدموں میں جیسے کوئی زود وڑ گئی اور وہ تیز رفتاری سے چلنے لگا۔ جیسے آگے اور آگے کوئی ان دیکھا منظر اس کا انتظار کر رہا ہو، لحہ موجود میں جس کی کشش اسے اپنی جانب کھینچے جا رہی ہو۔ وہ بائیں مڑنے والی ایک گلی میں مڑ گیا۔ یہ گلی کچھ تنگ سی اور کچھ مختصر سی تھی۔ اس نے دیکھا کہ یہ آگے جا کر دائیں طرف مڑ رہی تھی۔ وہ اپنے تجسس کی جوت میں خوشی خوشی جلتا ہوا، اپنا سر جھکائے ہوئے اس گلی سے گزرا۔

دائیں طرف مڑنے کے بعد وہ ایک کشادہ سی گلی میں داخل ہوا، جو سیدھی بازار کی طرف جا رہی تھی۔ اس گلی کے آخری سرے پر اسے رونق سی دکھائی دی۔ دوکانوں اور ٹھیلوں کے آس پاس مرد و زن خریداری میں مصروف دکھائی دے رہے تھے۔ اس گلی کے دونوں طرف دو بڑی بڑی ورک شاپس بنی ہوئی تھیں، ان کے گیٹ کھلے ہونے کی وجہ سے فاروق یہ دیکھ سکا کہ ایک ورک شاپ میں گاڑیوں کی مرمت کی جا رہی تھی جب کہ دوسری میں نیا فرنیچر بنانے کے ساتھ ساتھ پرانے فرنیچر کی مرمت کا کام بھی جاری تھا۔ فاروق ورک شاپس سے آگے بڑھا تو اسے دونوں جانب زمین کے بڑے بڑے چوکور خالی قطعے دکھائی دیے، جن میں جھاڑیاں اور کیکر اگے ہوئے تھے۔ کچھ آگے جا کر دائیں طرف کسی حکیم صاحب کا مطب واقع تھا، جب کہ بائیں طرف دوکانوں کا ایک سلسلہ سا تھا۔ ان دوکانوں میں ویڈیو فلمیں اور وی سی آر کرائے پر دستیاب ہوتے تھے۔ سب دوکانوں کے سامنے کے حصوں پر سیاہ اور دیگر گہرے رنگوں کے شیشے لگے تھے۔ ان کے دروازے بھی شیشوں کے بنے ہوئے تھے۔ ان شیشوں پر ہندی اور امریکی فلموں کے بڑے بڑے پوسٹر لگے ہوئے تھے۔ اس وقت ایک ویڈیو سینٹر سے ہندی گانا سنائی دے رہا تھا۔ وہ فلموں کے پوسٹر دیکھتا اور گانا سنتا ہوا آگے بڑھا۔

کچھ دیر پیشتر بوڑھی عورت کی باتیں سن کر اس کے دل میں جس امید نے سر اٹھایا تھا، بازار میں گہما گہمی دیکھ کر وہ ناامیدی میں تبدیل ہونے لگی۔ بازار ہر طرح کے لوگوں سے بھرا ہوا تھا۔ شام کے اسکولوں سے چھٹی پانے والے بچوں سے، کالج اور یونیورسٹی سے شام کی کلاسیں لے کر لوٹنے والے لڑکوں اور لڑکیوں سے، دفاتر، فیکٹریوں، اور کام کی دیگر جگہوں سے چھوٹنے والے مرد و زن سے،، بھکاریوں سے، مزدوروں سے۔ غرض کہ بھانت بھانت کے لوگوں سے، جو وہاں اپنی اپنی ضروریات کا سامان خریدتے، گھومتے

بکھر رہے تھے۔ ان کے درمیان ٹہلتے ہوئے فاروق کو کتابوں کی دوکان تلاش کرنے میں زیادہ وقت کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔

وہ کتابوں کی دوکان میں داخل ہوا۔ یہاں ہر طرح کی نصابی، غیر نصابی کتب اور رسائل دستیاب تھے۔ فاروق نے دو پرانے ڈائجسٹ خریدنے کے لیے منتخب کیے، جن کے دام بہت ارزاں تھے۔ اسے اطمینان سا ہوا کہ اگلے چند روز کے لیے بوریت سے اس کی جان چھوٹ جائے گی۔ وہ ان کی قیمت ادا کر کے دوکان سے باہر نکلا اور بازار میں چلنے لگا۔

بازار کی مرکزی سڑک، جس کے دائیں اور بائیں طرف بہت سی چھوٹی سڑکیں اور گلیاں نکلتی تھیں۔ کسی چھوٹی گلی یا سڑک سے کچھ اوباش قسم کے لڑکوں کی ٹولی ڈنڈے اور لاٹھیاں اٹھائے ہوئے نکلی اور بازار کی دوکانوں پر پل پڑی۔ وہ بازار جہاں لوگ اپنی موج میں مست خرامی سے گھوم رہے تھے، اچانک وہاں بھگدڑ سی مچ گئی۔ ایسی ہاہا کار مچی کہ لوگ اپنی خریداری بھول کر، یہاں وہاں بھاگ کر، خود کو ڈنڈوں اور لاٹھیوں کی زد میں آنے سے بچانے لگے۔ دوکانیں بند ہونے لگیں۔ اسی دوران نہ جانے کہاں سے دو موٹر سائیکلیں نمودار ہوئیں۔ ہر موٹر سائیکل پر دولڑکے سوار تھے۔ وہ بلند لہجوں میں چیخ چیخ کر دوکان داروں کو دوکانیں بند کرنے کا حکم دے رہے تھے۔

فاروق اس صورتِ حال کو فوری طور پر نہیں سمجھ سکا کیوں کہ یہ اس کے لیے بالکل انوکھی صورتِ حال تھی۔ اس نے کھلبلی مچ جانے کے ایسے واقعات کا مطالعہ تو ضرور کیا تھا اور کسی حد تک انہیں اپنی چشمِ تصور میں بھی دیکھا تھا، مگر ایسی صورتِ حال کا کہانیوں میں مطالعہ کرنا اور اسے اپنے تصور میں دیکھنا بالکل الگ بات تھی، جب کہ اس کا سامنا کرتے ہوئے اسے اپنی آنکھوں کے روبرو دیکھنا بالکل الگ بات تھی۔ آٹھ دس لڑکوں کی ٹولی کے غراتے، چیختے چلاتے ہوئے لہجوں، دکانوں، ٹھیلوں، اور کچھ لوگوں پر پڑتے ہوئے ڈنڈوں کے شور، تیزی سے گزرتی موٹر سائیکلوں کا غُل غپاڑہ اور فائرنگ کی آوازوں نے مل جل کر فاروق کے ذہن پر جو پہلا تاثر قائم کیا، وہ ڈر اور خوف کا تاثر تھا۔ اس کی اپنی زندگی چھین جانے کا خوف۔ موت سے ہمکنار ہونے کا خوف۔ اسی خوف کے زیرِ اثر وہ بدحواس ہو کر بازار سے بائیں طرف نکلنے والی ایک گلی میں بھاگا۔ یہ وہ گلی ہرگز نہیں تھی، جس میں ٹہلتا ہوا وہ اس جانب آیا تھا۔ دل و دماغ پر اچانک چھا جانے والے خوف کے زیرِ اثر وہ جس گلی میں بھاگا، وہ اس کے لیے نامہربان اور اجنبی ثابت ہوئی اور اسے ناآشنا گلیوں کے ایک ایسے سلسلے کی طرف لے گئی، جو اس کے لیے گم راہ کن ثابت ہوا۔ اگر یہ گلیاں اپنے راہ گیروں، خوانچہ فروشوں اور دیگر گزرنے والوں کے وجود سے بھری پری ہوتیں، تو شاید اسے یہ خوف اتنا پریشان نہ کرتا۔ مگر یہاں تو جس طرف دیکھو گہرا اور دبیز سناٹا تھا۔ اس نے محسوس کیا یہاں واقعی کسی دیو کا سایہ پھر گیا ہے، جس نے ان گلیوں سے زندگی کی ہر رمق نوچ ڈالی ہے۔ وہ خود کو ایسا شہزادہ خیال کرنے لگا، جو اپنے آپ کو اس دیو سے بچانے کی خاطر اس بھول بھلیاں میں ناک ٹوئیاں مار رہا ہے۔ وہ جو گلی بھی عبور کرتا، وہ اسے مزید بھٹکانے کا سبب بنتی۔ اس طرح وہ بھٹکتے بھٹکتے بہت دور پہنچ گیا۔ اتنی دور پہنچ کر اسے اپنی جان کو لاحق ہونے والا خوف تو کچھ کم ہو گیا، مگر اب اس کی جگہ نئے خوف نے لے لی تھی۔

سورج مقامِ غروب کی طرف رواں تھا اور شام تیزی سے ڈھلتی جا رہی تھی۔ وہ جانتا تھا کہ کچھ دیر بعد پھیلنے والا اندھیرا ان نامہربان اور اجنبی گلیوں کو ایک نئے اور مختلف روپ میں ڈھال دے گا۔ گہری تاریکی میں یہ گلیاں کچھ دہشت ناک اور کچھ بھیانک سی محسوس ہونے لگیں گی۔ اسے اپنی والدہ کا اسے بازار جانے سے روکنا شدت سے یاد آیا۔ اسے اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ یہ احساس درد بن کر اس کے بدن کے رگ و ریشے میں سرایت کر گیا۔ اس کا گلا رندھ جانے لگا۔ وہ خود پر ضبط کرتا ہوا ٹھہر گیا اور گرد و پیش دیکھنے لگا۔ کچھ دیر وہاں کھڑا لمبی سانسیں لیتا رہا۔ اسی دم اس نے ایک فیصلہ کیا اور آگے بڑھنے کے بجائے فوراً اسی مقام کی جانب چلنا شروع کر دیا، جس مقام سے اس کا بھٹکنا شروع ہوا تھا۔

واپسی کے سفر میں زمین کی نشانیوں نے مطلوبہ مقام تک پہنچنے میں اس کی بہت مدد کی۔ گرچہ خوف کے عالم میں بھاگتے ہوئے اس نے زمین کی کوئی نشانی اپنے ذہن میں محفوظ کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی تھی، مگر وہ شاید اس کے لاشعور میں کہیں خود بہ خود محفوظ ہو گئیں تھیں۔ اسی لیے کوئی نقش پا، کوئی گڑھا، کوئی کھمبا، یا دیواروں پر بنی ہوئی کوئی علامت یا کوئی اشتہار از بر نہ ہونے کے باوجود واپسی کے سفر میں اس کی راہنمائی کرتے رہے۔ وہ کم و بیش انہی گلیوں سے گزرا، جن سے وہ بھاگتا ہانپتا، دوڑتا ہوا گیا تھا۔

گرد و پیش کی مساجد سے مغرب کی اذان بلند ہونے لگی تھی، جب وہ نڈھال قدموں سے چلتا ہوا اس گلی میں داخل ہوا، جس میں اس کا گھر واقع تھا۔ اس نے بہ دقت اپنا ہاتھ اٹھا کر گھنٹی کا بٹن دبایا اور سر جھکا کر لوہے کے پھاٹک کے پاس کھڑا ہو گیا۔ اس نے محسوس کیا اب تک اس کے دل کی دھڑکن معمول پر نہیں آئی تھی اور وہ اپنے گھر کے پھاٹک کے قریب ہونے کے باوجود غیر ارادی طور پر پلٹ پلٹ کر بھی دیکھ رہا تھا، جیسے ہنگامہ آرائی کرنے والے اس کے پیچھے لگے ہوئے ہوں۔ چند لمحوں بعد پھاٹک کھلا اور اسے اپنے چھوٹے بھائی کا چہرہ دکھائی دیا، جو اسے دیکھتے ہی اس سے دیر سے آنے کے بارے میں سوال پر سوال پوچھنے لگا تھا۔ فاروق میں اس کے کسی سوال کا جواب دینے کی ہمت نہیں تھی۔ وہ ڈائجسٹ ہاتھ میں لیے اندر داخل ہوا۔ پھاٹک بند کرتے ہوئے چھوٹے بھائی نے اسے اطلاع دی کہ ابو دفتر سے گھر آ چکے ہیں، تو وہ یہ اطلاع سن کر چونکا اور ٹھٹھک کر بولا۔ ''اچھا''۔ وہ اس وقت اپنے والدین کا سامنا کرنے کے لیے ذہنی طور پر تیار نہیں تھا۔ اس لیے وہ چھوٹے بھائی کی بات کو نظر انداز کرتا اپنے کمرے کی طرف جانے لگا کہ اسے والدہ کی آواز سنائی دی۔ ''کون آیا ہے؟''۔

اس کے چھوٹے بھائی نے فوراً بلند لہجے میں جواب دیا۔ ''فاروق بھائی آئے ہیں''۔

''اسے ہمارے پاس بھیج دو''۔ یہ سنتے ہی اس کے قدم رک گئے۔ وہ کچھ سوچتا ہوا والدین کے کمرے کی طرف چل دیا۔ وہ ڈائجسٹ ہاتھ میں لیے، اپنا سر اور نگاہیں نیچی کیے، کمرے میں داخل ہوا تو اسے محسوس ہوا کہ اس کے والدین نے اس کی اچانک آمد کی وجہ سے چپ سادھ لی ہے۔ جھکی نظروں سے وہ صرف اپنے والد کو بیڈ پر نیم دراز بیٹھے اور چائے پیتے ہوئے دیکھ سکا۔ اس کی والدہ بیڈ کے دائیں طرف رکھی ہوئی ایک کرسی پر ٹانگ پر ٹانگ رکھے ہوئے بیٹھی تھیں۔ اس نے ان دونوں کے چہروں کی طرف اپنی جھکی جھکی نظروں سے دیکھا تو اسے اپنے والد کے چہرے پر معمول کے سنجیدہ تاثر کے ساتھ فکر مندی کی ہلکی سی پرچھائیں دکھائی دی، جب کہ اس کی والدہ سخت گیری اور خفگی سے اس کی طرف دیکھ رہی تھیں۔

''تم دروازے کے پاس کیوں کھڑے ہو۔ آگے آؤ اور سر اٹھا کر ہماری طرف دیکھو''۔ اس کی والدہ نے اسے حکم دیتے ہوئے کہا۔

وہ کچھ آگے بڑھا اور بیڈ کے قریب جا کر کھڑا ہو گیا اور اپنی واپسی میں ہونے والی تاخیر کے متعلق اپنی سی وضاحت دینے لگا۔ ''ابو، میں بازار کتابیں لینے گیا تھا کہ وہاں۔۔۔۔۔۔''۔

اس کے والد نے اس کی بات درمیان سے کاٹتے ہوئے پہلے کھنکار کر اپنا گلہ صاف کیا، پھر اس سے مخاطب ہوئے۔ ''فاروق، میں نے تم سے پہلے بھی کہا تھا اور ایک بار پھر کہہ رہا ہوں کہ یہ بڑا شہر چھوٹے شہر سے بہت مختلف ہے۔ یہاں تمہیں بہت سوچ سمجھ کر اور محتاط ہو کر گھر سے نکلنا پڑے گا۔ تمہیں اپنی امی اور میری کہی ہوئی ہر بات پر عمل کرنا ہوگا۔ سمجھے''۔

فاروق نے اپنا سر ہلاتے ہوئے کہا۔ ''جی سمجھ گیا''۔

''تم ہر دفعہ یہی کہتے ہو۔ مگر سمجھتے پھر بھی نہیں۔ میں نے تمہیں سمجھایا اور روکا تھا، مگر تم رکے پھر بھی نہیں''۔

''آئندہ ایسا نہیں ہوگا، امی''۔ اس نے وعدہ کرتے ہوئے کہا۔

''دیکھو فاروق، آج شہر کے بہت سے علاقوں میں ہنگامے پھوٹ پڑے۔ فائرنگ ہوئی۔ چھری، چاقو اور ڈنڈوں سے لوگوں کو زخمی کیا گیا۔ کچھ لوگ ہلاک بھی ہوئے۔ اسی لیے حکومتِ وقت نے شہر کے بہت سے علاقوں میں کرفیو نافذ کر دیا ہے''۔

کرفیو کا لفظ فاروق کے لیے نیا نہیں تھا۔ وہ چند مرتبہ پہلے بھی یہ لفظ اپنے والد سے سن چکا تھا۔ مگر وہ اس لفظ کے معنی و مفہوم سے مکمل طور پر نا آشنا تھا۔ اس نے اپنے ذہن میں اس کے الگ ہی معنی طے کر رکھے تھے۔

''ابو۔۔۔ یہ کرفیو کا مطلب کیا ہوتا ہے؟'' اس نے جھجکتے جھجکتے یہ سوال پوچھ لیا۔

''کرفیو کا مطلب۔۔ کرفیو جہاں بھی لگایا جاتا ہے۔ وہ علاقے فوج کے حوالے کر دیے جاتے ہیں۔ فوج گلی، محلوں اور بازاروں میں گشت کرنے لگتی ہے۔ عام لوگوں کے گھروں سے نکلنے پر پابندی عائد کر دی جاتی ہے۔ جو شخص بھی اس کی خلاف ورزی کرتے ہوئے گھر سے نکلتا ہے، اسے سزا دی جاتی ہے۔ ملک کے عام شہری کے تمام حقوق عارضی طور پر معطل کر دیے جاتے ہیں''۔

''مگر فوج کا کام تو سرحدوں کی حفاظت کرنا ہوتا ہے، ابو۔ ہمارے گلی محلوں اور بازاروں میں اس کا کیا کام؟''

''دوسرے ملکوں کی فوجیں اپنی سرحدوں کی حفاظت کرتی ہیں۔ ہماری فوج نے سرحدوں کے ساتھ ساتھ گلی، محلوں اور بازاروں کی حفاظت کی ذمہ داری بھی اپنے کاندھوں پر اٹھا رکھی ہے۔ بہر حال تم ابھی بہت چھوٹے ہو، یہ باتیں نہیں سمجھو گے۔ تمہیں جو کہا جا رہا ہے تم صرف اسی پر عمل درآمد کرو۔ سمجھے۔''

فاروق اپنے والد کی کچھ باتیں سمجھا اور کچھ نہیں سمجھا، مگر پھر بھی اس نے تائید میں اپنا سر اس طرح ہلایا، جیسے وہ سب کچھ سمجھ گیا ہو۔

''اچھی طرح سن لو اور سمجھ لو فاروق۔ اب جب تک کرفیو لگا ہوا ہے، تمہارے گھر سے باہر جانے پر مکمل پابندی ہے۔ اب تم جاؤ اور جا کر اچھی طرح اپنے ہاتھ پاؤں اور منہ دھوؤ۔ کچھ دیر میں کھانا تیار ہو جائے گا۔ جاؤ۔'' فاروق کے کمرے سے باہر جانے کا انتظار کیے بغیر اس کی والدہ اپنے شوہر سے مخاطب ہوئیں۔ ''کرفیو ختم ہوتے ہی سب بچوں کے اسکول میں داخلے کروائیں۔ گھر میں رہ رہ کر یہ سارا پڑھا لکھا بھول گئے ہیں۔ چھوٹے دونوں تو دن بھر لڑتے رہتے ہیں۔ ان کی شکایتیں اور آپس کی لڑائیاں ختم ہی نہیں ہوتیں''۔

فاروق کمرے سے باہر جانے ہی والا تھا کہ اس کے والد اس سے مخاطب ہوئے۔ ''فاروق''۔

''جی ابو''۔ اس نے رکتے ہوئے جواب دیا۔

''بیٹا تم اپنے چھوٹے بھائیوں کو چند گھنٹے بیٹھ کر پڑھایا کرو۔ تم بڑے ہو اور ان سے زیادہ سمجھ دار بھی ہو''۔

''یہ خود تو پڑھتا نہیں، انہیں کیا پڑھائے گا''۔

''پڑھاؤں گا، امی۔ ضرور پڑھاؤں گا''۔ زیرِ لب مسکراتے ہوئے وہ کمرے سے چلا گیا۔

کمرے سے نکلنے کے بعد اس نے سکھ کا سانس لیا مگر اس کے والد کی کہی ہوئی باتیں اس کے ذہن میں گھوم رہی تھیں۔ وہ انہیں مکمل طور پر سمجھنے سے قاصر تھا۔ اس نے جو کچھ بازار میں دیکھا تھا اور وہاں اس پر جو کچھ بیتا تھا، وہ اب تک اسے بھی سمجھنے سے قاصر تھا۔ وہ کون لوگ تھے، جو ڈنڈے ہاتھوں میں اٹھائے زبردستی دوکانیں بند کروا رہے تھے؟ اور فوج، کیوں گلی محلوں تک چلی آئی تھی؟ جب کہ ان کا کام سرحدوں کی حفاظت کرنا تھا۔ اس کے ذہن میں یہ سب سوال بگولوں کی طرح چکر کاٹ رہے تھے۔ اسے واضح طور پر یہ محسوس ہو رہا تھا کہ اس صورتِ حال کو اس نے اپنے تئیں جس طرح قیاس کر رکھا تھا، یہ اس سے کہیں زیادہ گھمبیر تھی، اور اس صورتِ حال کا بہت بڑا حصہ اس کے لیے مکمل طور پر نا قابلِ فہم تھا۔ وہ اسی الجھن میں مبتلا جب اپنے کمرے میں داخل

ہوا تو اس کے چہرے پر طاری سنجیدگی کو دیکھ کر اس کے چھوٹے بھائی یہ سمجھے کہ اسے زور کی ڈانٹ پڑی تھی اور اسی لیے اس کا چہرہ اترا ہوا تھا۔ انہوں نے بڑے بھائی سے گفتگو سے احتراز کیا۔ وہ بھی ان سے کچھ فاصلے پر بیٹھ گیا اور ناگاہ دوکان سے خرید کرلانے والے رسالوں کی ورق گردانی کرنے لگا۔

فاروق نے رات کھانا سب کے ساتھ مل کر کھایا۔ اس دوران اس کے والد نے انہیں یقین دلایا کہ حالات معمول پر آتے ہی وہ ان تینوں کو فوراً کسی اچھے اسکول میں داخل کروادیں گے۔ ان کی حالات معمول پر آنے کی بات فاروق نہیں سمجھ سکا۔ اسے یہ جاننے کی کرید ہوئی کہ آخر ایسا کیا ہو گیا کہ حالات اپنے معمول سے ہٹ گئے۔ اس نے اپنے والد سے اس بارے میں چند سوالات کیے، جن کے اسے تسلی بخش جوابات نہیں مل سکے۔ اس کے ذہن میں پہلے سے موجود خلجان میں کچھ اور اضافہ ہو گیا۔

کھانے کے کچھ دیر بعد والدہ کی جانب سے سونے کا حکم صادر ہوا۔ اس کے دونوں بھائی ایک پلنگ پر لیٹ گئے، جب کہ فاروق الگ پلنگ پر جالیٹا۔ اس کی والدہ انہیں تاکید کرنے کے بعد کمرے کی بتی بجھا کر چلی گئیں۔ فاروق بستر پر لیٹا کروٹیں ہی بدلتا رہا۔ اس کے ذہن میں شام کو بازار میں پیش آنے والا واقعہ، اپنی تمام جزئیات کے ساتھ گھومنے لگا۔ اس نے اُس خوف کی ہلکی سی آنچ کو بھی محسوس کیا، جو اس وقت اچانک اس کے سارے وجود پر محیط ہو گئی تھی اور جس نے اسے جان بچانے کی خاطر بازار سے بھاگنے پر اکسایا تھا۔ وہ حیران تھا کہ اس کے قدم کس طرح اس کے وجود کا بوجھ اٹھائے اسے موت کے خطرے سے بچانے کی خاطر خود بہ خود حرکت میں آ گئے تھے۔ ایک خیال، جسے وہ لاشعوری طور پر شام سے دبائے جا رہا تھا، اس وقت خود ہی اپنا سر اٹھانے لگا تھا، وہ یہ کہ اسے وہاں سے بھاگنا نہیں چاہیے تھا۔ اسے وہیں کہیں چھپ کر سارا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھنا چاہیے تھا۔ شاید اس طرح وہ اُن ڈنڈہ بردار لوگوں اور فائرنگ کرنے والوں کے بارے میں زیادہ جان لیتا، جن کے بارے میں جاننے کا وہ شدت سے متمنی تھا۔

کمرے میں تاریکی تھی مگر اس کی آنکھیں اس تاریکی سے اتنی مانوس ہو چکی تھیں کہ اب کمرے کی ہر چیز دکھائی دے رہی تھی۔ اس کے چھوٹے بھائی کچھ دیر پہلے گہری نیند سو چکے تھے مگر اس کے ذہن میں جاری کشمکش اسے نیند سے دور لیے جا رہی تھی۔ وہ سوچ رہا تھا کہ عمران سیریز کی کہانیوں میں پوری سیکرٹ سروس دشمن ممالک کے خفیہ ایجنٹوں کے عزائم خاک میں ملانے کے لیے اپنی جان بھی داؤ پر لگا دیتی ہے۔ مگر ہماری فوج ہمارے ہی خلاف سڑکوں پر نکل آئی تھی اور اس نے لوگوں کے گھروں سے نکلنے پر بھی پابندی لگا دی تھی۔ ایسا کیوں ہو رہا تھا؟ وہ اس عقدے کا حل ڈھونڈتے ڈھونڈتے نیند کے خمار میں کھونے لگا۔ پہلے کچھ دیر وہ جماہیاں لیتا رہا، پھر اس کی آنکھیں خود بہ خود مندتی چلی گئیں۔

اگلے روز وہ اپنے والدین اور چھوٹے بھائیوں سے چھپ چھپ کر چھت کا چکر لگاتا رہا۔ ہر بار وہ دبے پاؤں چھت پر جا کر اپنی گلی کے سامنے واقع ساری گلیوں کو ملانے والی گلی کی طرف کچھ دیر دیکھتا اور مایوس ہو کر واپس چلا جاتا۔ وہ ساری گلیوں کو ملانے والی گلی میں جو منظر دیکھنا چاہتا تھا، وہ اسے آدھا دن گزرنے کے باوجود دکھائی نہیں دیا۔ دوپہر کے کھانے کے بعد جب اس کے والدین اور چھوٹے بھائی قیلولے کے لیے اپنے بستروں پر دراز ہوئے، تو اسے چھت پر جانے کا ایک اور موقع مل گیا۔ تیز دھوپ میں وہ چھت پر کھڑا گلی کی طرف دیکھتا رہا۔

اچانک اسے ساری گلیوں کو ملانے والی گلی کی طرف سے مائیکروفون پر سنائی دیتی مبہم سی ایک آواز اور اس کے ساتھ ساتھ ایک گھڑگھڑاہٹ بھی سنائی دینے لگی۔ جسے سن کر فاروق سمجھ گیا، کہ اس کی خواہش پوری ہونے والی تھی۔ مائیکروفون پر سنائی دیتی آواز دھیرے دھیرے ایک اعلان یا تنبیہ کی صورت اختیار کرنے لگی، جس میں شہریوں کو اپنے گھروں میں بند رہنے کا حکم دیا جا رہا تھا اور اس حکم کی خلاف ورزی کی صورت میں انہیں سخت سزا کی دھمکی دی جا رہی تھی۔ یہ آواز جوں جوں قریب آتی گئی، اس کا

سخت اور دو ٹوک قسم کا لب و لہجہ واضح ہوتا چلا گیا۔ اس کے ساتھ ہی سنائی دینے والی گھڑگھڑاہٹ بھی نزدیک سے نزدیک تر آتی گئی۔ قریب آتی درشت لہجے کی آواز اور گھڑگھڑاہٹ سن کر فاروق کے بدن میں ایک سنسنی سی دوڑنے لگی۔ وہ صبح سے جو منظر دیکھنے کا بے چینی سے منتظر تھا، اب وہ اس کے سامنے رونما ہونے والا تھا۔ اس نے دل ہی دل میں اپنی جگہ سے نہ ہٹنے کا پختہ عزم کرلیا۔

اگلے ہی لمحے ساری گلیوں کو ملانے والی گلی میں ہلکے سبز رنگ کا ٹرک نمودار ہوا، جس کی اگلی سیٹ پر بیٹھا ہوا ڈرائیور اسے آہستگی سے چلا رہا تھا۔ جب کہ اس کے پچھلے حصے میں دو فوجی کھڑے تھے۔ ان میں سے ایک مائکروفون ہاتھ میں لیے بار بار ایک ہی اعلان دوہرا تھا، جب کہ دوسرا اپنے ہاتھوں میں رائفل پکڑے چوکس کھڑا گرد و پیش کا جائزہ لے رہا تھا۔ آس پاس کی تمام چھتیں ویران پڑی تھیں۔ تمام گھروں کے دروازے اور کھڑکیاں بند تھے۔ وہاں فاروق اور ان کے سوا کوئی موجود نہیں تھا۔

اچانک الرٹ کھڑے رائفل بردار کی تیز نظر فاروق پر پڑی۔ اس نے گھور کر اسے دیکھا اور اسے چھت سے جانے کا اشارہ کیا۔ فاروق اس کے اشارے پر ٹس سے مس نہ ہوا تو مائیکروفون بردار درشت لہجے میں اس سے مخاطب ہوا۔ ''چھت سے نیچے چلے جائیں، ورنہ گولی ماردی جائے گی''۔ مائیکروفون والے نے جیسے ہی یہ جملے ادا کیے، رائفل بردار نے اپنی رائفل کا رخ فاروق کی طرف کردیا اور رائفل کے ٹریگر پر اپنی انگلی مضبوطی سے جمادی۔

ان کا جارحانہ رویہ دیکھ کر فاروق فوراً سراسیمگی سے چھت کی دیوار کے پیچھے بیٹھ گیا اور بیٹھے بیٹھے اپنے پیروں پر حرکت کرتا ہوا دیوار سے پرے ہٹنے لگا اور دھیرے دھیرے آگے بڑھتا جا کر زینے کی سیڑھیوں پر بیٹھ گیا اور کان لگا کر مائیکروفون سے سنائی دینے والی آواز اور ٹرک کی گھڑگھڑاہٹ سنتا رہا، جواب دھیرے دھیرے دور جاتی ہوئی لگ رہی تھی۔ ٹرک کی گھڑگھڑاہٹ تو کچھ ہی دیر میں معدوم ہوگئی جب کہ مائیکروفون سے سنائی دینے والی درشت آواز کچھ وقت تک سنائی دیتی رہی۔ جب وہ بھی سنائی دینا بند ہوگئی تو فاروق سیڑھیوں سے اٹھا اور دھیرے دھیرے چلتا ہوا دیوار کے پاس گیا اور جھانک کر گلی میں دیکھنے لگا۔ ٹرک وہاں سے جاچکا تھا مگر اس کا دکھائی نہ دینے والا ہیولا وہیں گلی میں کھڑا تھرتھرا رہا تھا اور مائیکروفون سے نکلی سخت اور کٹھور آواز اب مکانوں کے در و دیوار سے اپنا سر ٹکرا رہی تھی۔ اگلے چند لمحوں میں بعض گھروں کی کچھ کھڑکیاں کھلیں اور ان میں سے متجسس اور سراسیمہ آنکھیں جھانک جھانک کر باہر کی ٹوہ لینے لگیں۔ کچھ دیر پہلے ان بند کھڑکیوں کو دیکھ کر ایسا لگ رہا تھا، جیسے یہ برسوں سے کھلی ہی نہ ہوں۔ یہ سارا منظر دیکھ کر فاروق دل برداشتہ سا ہو کر دیوار سے پیچھے ہٹ گیا اور آہستہ آہستہ چلتا زینے کی طرف بڑھنے لگا۔ سیڑھیاں اترتے ہوئے اس کے کم سن دماغ پر عجب طرح کے اور بھانت بھانت کے خیالات نے یورش کردی۔ وہ ان کے بارے میں غور و فکر کرنے کے لیے تو تیار تھا مگر خیالوں کی اس گتھی کو سلجھانا قطعی طور پر اس کے بس سے باہر تھا۔

وہ کمرے میں پہنچ کر اپنے پلنگ پر لیٹ گیا اور کروٹ لے کر اپنے چہرے کو تکیے میں دبا دیا۔ قریب ہی ایک اور پلنگ پر اس کے دونوں چھوٹے بھائی آڑے ترچھے گہری نیند سو رہے تھے۔ ان کے والدین نے انہیں دوپہر کے کھانے کے بعد قیلولے کی عادت ڈال دی تھی۔ آج فاروق کے لیے دن کے اس پہر قیلولہ کرنا ناممکن ہوگیا تھا۔ وہ تکیے میں اپنا چہرہ دبائے دھیمے دھیمے سانس لیتا سوچ رہا تھا کہ وہ چھوٹے شہر میں رہتے ہوئے بڑے شہر کی جو عجیب و غریب کیفیت یا حالت دیکھنے کے لیے مچلا کرتا تھا، اب وہ کسی حد تک اس کے روبرو آچکی تھی، اور ابھی رو برو کہ کچھ دیر پہلے وہ چھت پر اس سے آنکھیں بھی ملا چکا تھا۔ اسے اندازہ ہونے لگا تھا کہ بڑے شہر پر اچانک جس دیو کا سایہ پھر جاتا تھا، وہ دیو، ہمالہ یا ہندوکش کے دامن میں نہیں بلکہ اسی بڑے شہر کے بیچوں بیچ رہتا تھا۔ اڑن طشتری جیسی گاڑیوں پر مشتری کی مخلوق نہیں بلکہ ہمارے دیس کے محافظ سفر کرتے تھے۔ خلائی مخلوق جیسے لباس میں اجنبی زبان بولنے والوں کا تعلق، کسی دوسرے سیارے سے نہیں بلکہ اسی ملک کے بالائی علاقوں سے تھا۔ فاروق کو یہ احساس شدت سے مایوس کر

رہا تھا کہ اس نے اپنی دیوارِ خیال پر جو تصویریں بنائی ہوئی تھیں، بڑے شہر کی حقیقت کے سامنے وہ سراسر بودی اور مضحکہ خیز نکلیں، اور صرف یہی نہیں بلکہ اس حقیقت نے اس کے دل و دماغ پر خوف اور دہشت کا دبیز غلاف چڑھانے کی بھی کوشش کی تھی۔ وہ خوف اور دہشت کے اس غلاف کو نوچ کر پھینکنا چاہتا تھا، کیوں کہ اسے دل پر دھاک بٹھانے والے یہ دونوں جذبے پسند نہیں تھے۔ چند روز بیشتر بازار میں اور آج دوپہر چھت پر پیش آنے والے واقعے نے اس کے ذہن میں بسی ہوئی فینٹاسی کو چکنا چور کر دیا تھا۔ اس کی فینٹاسی کی کرچیاں اس کے خیال و احساس کی دنیا کو لہولہان کر رہی تھیں کیوں کہ حقیقت بہت ثقیل اور سنگلاخ تھی۔ اسے اس حقیقت کے آگے اپنا سرنگوں کر دینا چاہیے تھا، اسے تسلیم کر لینا چاہیے تھا مگر یہ کیا؟۔ فاروق نے لمبی سانس لیتے ہوئے کروٹ بدلی اور سوچنے لگا۔ مگر یہ کیا؟ اس کے مزاج کی خودسری اسے اس حقیقت کے سامنے سر جھکانے سے روک رہی تھی۔ اسے کسی آشفتہ سری پر اکسا رہی تھی۔ مگر وہ آشفتہ سری آخر تھی کیا؟ اور اس کے لیے اسے کیا کرنا تھا۔ وہ سوچتا ہی رہ گیا اور اسے اپنے ذہن پر چھائی دھند اور گرد و غبار میں سے کوئی راستہ بھائی نہیں دے سکا۔

فاروق کے گھر والوں نے اگلے دو روز شدید بیزاری اور کوفت کے ساتھ گزارے، کیوں کہ گھر سے باہر نکلنے پر پابندی عائد تھی۔ ان سب کے لیے ایسی پابندی سے گزرنے کا یہ پہلا تجربہ تھا اور یہ ان پر زبردستی مسلط کیا گیا تھا۔ اس لیے اس چھوٹے سے کنبے نے بےزاری اور کوفت سے بھرے ہوئے یہ گزارنے کے لیے راشن بھی جمع نہیں کیا تھا۔

عام دنوں میں اس کے والد سارا دن اپنے دفتر میں گزارنے کے عادی تھے، مگر اب سارا دن گھر پر گزارتے ہوئے انہیں وقت رکا رکا سا محسوس ہونے لگا تھا۔ وہ اکثر کھانے کے دوران بڑبڑاتے ہوئے کسی کانے دجال کو برا بھلا کہتے رہتے، جو ملک کے کسی وزیرِاعظم کو پھانسی پر لٹکا کر خود اس ملک کا حاکم بن بیٹھا تھا۔ ان کی یہ باتیں اکثر فاروق کی سمجھ میں نہ آتیں، مگر وہ ان باتوں میں عجیب سی دلچسپی ضرور محسوس کیا کرتا۔ فاروق کی والدہ کی تشویش بڑھنے لگی کیوں کہ گھر میں چائے بنانے کے لیے اور پینے کے لیے دودھ ختم ہو چکا تھا۔ سبزی ترکاری تو دو دن پہلے ہی کھپ چکی تھی۔ وہ دو روز سے دالیں اور فریج میں رکھے ہوئے گوشت کی مدد سے کھانا بنا رہی تھیں، لیکن اب وہ چیزیں بھی اپنے خاتمے کے قریب پہنچ چکی تھیں۔ اسی لیے انہیں فکر لاحق ہونے لگی تھی کہ اگر یہ کرفیو کچھ اور دن تک کسی وقفے کے بغیر یوں ہی چلتا رہا تو گھر میں فاقوں کی نوبت بھی آ سکتی تھی۔ فاروق نے مشاہدہ کیا کہ اس کی والدہ اس کے والد سے کچھ خائف رہنے لگی تھیں۔ والدہ کے خیال میں ان کے والد کو اپنا تبادلہ بڑے شہر ہونے سے رکوانے کے لیے اپنی تمام کوششیں بروئے کار لانی چاہئیں تھیں۔

گزرنے والے یہ دو دن فاروق پر بھی بہت بھاری گزرے تھے۔ اسے گھر میں بند ہو کر رہنا سخت دشوار لگ رہا تھا۔ اس نے کتابوں کی دوکان سے خریدے ہوئے دونوں ڈائجسٹ چاٹ ڈالے تھے۔ اسے بنک ویلیٹ کی چوریوں اور چارلس سوبھراج کی شعبدہ بازیوں پر مشتمل کہانیاں پسند آئی تھیں۔ ان دو دنوں میں کہانیاں پڑھنے کے علاوہ گلی سے سنائی دینے والی آوازوں کو کان لگا کر سننا بھی اس کا محبوب مشغلہ رہا تھا۔ اس دوران اسے جب بھی ٹرک کی گھڑگھڑاہٹ اور مائیکروفون والی درشت آواز سنائی دی، وہ خود کو چھت پر جانے سے نہیں روک سکا، مگر ہر بار چھت پر جا کر اسے مایوسی ہوئی، کیوں کہ ہر بار اسے ٹرک کی گھڑگھڑاہٹ اور مائیکروفون کی آواز گرد و پیش کی گلیوں سے آتی سنائی تو دی مگر وہ ٹرک اسے پھر نظر نہیں آیا۔ دوسری دوپہر جب اس کے گھر کے سب لوگ قیلولہ کرنے کے لیے بستروں پر دراز ہوئے تو فاروق کو گھر سے باہر جانے کا خیال آیا۔ وہ اپنے چھوٹے بھائیوں کو بستر پر سویا چھوڑ کر دبے پاؤں کمرے سے نکلا۔ وہ جانتا تھا کہ اس کے گھر میں داخل ہونے اور نکلنے کے دو راستے تھے۔ ایک تو مرکزی پھاٹک تھا جو سیدھا سامنے والی گلی میں کھلتا تھا، دوسرا عقبی دروازہ تھا جو پیچھے کی گندی گلی میں کھلتا تھا۔ اسے اندیشہ تھا کہ سامنے والی گلی سے نکلتے

ہوئے اسے کوئی محلے دار دیکھ سکتا تھا، اسی لیے اس نے عقبی گلی والے راستے کو ترجیح دی۔ وہ دھیرے دھیرے چلتا عقبی دروازے تک پہنچا اور احتیاط کے ساتھ اس کی کنڈی کھولنے لگا۔ کنڈی کھول کر اس نے گلی میں جھانکا تو وہاں کوئی ذی روح موجود نہیں تھا۔ فاروق کو اندازہ ہوا کہ یہ گندی گلی آگے جا کر ساری گلیوں کو ملانے والی گلی سے مل جاتی تھی۔

ابھی فاروق وہاں کھڑا جھانک ہی رہا تھا کہ اچانک کسی گاڑی کے گزرنے کا شور سا سنائی دیا۔ اس نے دیکھا ایک جیپ فراٹے بھرتی ساری گلیوں کو ملانے والی سے گزری۔ اس جیپ کا رنگ بھی ہلکا سبز تھا، اور اس کی ڈرائیونگ سیٹ پر بیٹھے ہوئے شخص نے بھی اسی رنگ کا چست لباس پہن رکھا تھا اور سر پر ٹوپی لگا رہی تھی۔ اس کی ذرا سی جھلک میں فاروق کو بس اتنا ہی دکھائی دے سکا۔ جیپ کے گزر جانے کے وہ کچھ دیر تک عقبی دروازے سے لگا ہوا سوچتا رہا کہ وہ باہر جائے کہ نہ جائے۔ اس نے باہر جانے کا فیصلہ موخر کرتے ہوئے دروازہ بند کر دیا اور آہستگی سے قدم اٹھاتا ہوا اپنے کمرے کی طرف چل دیا۔

اس روز رات کے کھانے کے دوران اس کی والدہ نے اس کے والد کو آگاہ کیا کہ گھر میں موجود سامان کی مدد سے صرف ایک دن اور گزارا جا سکتا تھا۔ یہ سنتے ہی والد کی پیشانی کی لکیر گہری ہو گئی مگر انہوں نے کچھ سوچتے ہوئے اس کی والدہ کو تسلی دی کہ کل یا پرسوں تک کرفیو میں کچھ نرمی ہونے کی امید تھی۔ ہو سکتا تھا کہ ایک یا دو گھنٹوں کے لیے کرفیو میں نرمی کر دی جائے۔ یہ جواب سن کر اس کی والدہ مطمئن نہ ہوئیں بلکہ کہنے لگیں، کہ اگر ایسا نہ ہوا۔ تو؟ ان کی اس ''تو'' کا والد صاحب کے پاس کوئی جواب نہیں تھا۔ وہ سر جھکائے چپ چاپ کھانے میں مصروف رہے۔ ان کے چہرے پر فاروق نے ایک ایسی کیفیت دیکھی، جو اس نے پہلے بھی نہیں دیکھی تھی۔ وہ اس کیفیت کو کوئی نام نہیں دے سکتا تھا بلکہ صرف اسے محسوس کر سکتا تھا۔ اسی لیے اسے محسوس کرتے ہوئے اس کا دل کٹ کر رہ گیا۔ اس کی بھوک اچانک غائب ہو گئی۔ وہ بے دلی سے نوالے چبانے لگا۔ اسے رہ رہ کر یہ خیال تنگ کرنے لگا کہ گھر میں صرف ایک دن کے کھانے کا سامان باقی بچا تھا، جو کل تک ختم ہو جائے گا۔ پرسوں وہ لوگ کیا کریں گے؟ انہیں بڑے شہر منتقل ہوئے چند ہی روز ہوئے تھے۔ ابھی اہل محلہ انہیں جانتے پہچانتے نہیں تھے۔ اس لیے کسی سے مدد مانگنا بھی ناممکن تھا۔ اگر کسی سے مدد مانگ بھی لی جاتی تو یہ ضروری نہیں تھا کہ امداد مل بھی جاتی۔

کچھ دیر بعد جب اس کے والد ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے دستر خوان سے اٹھے تو اسے ان کے چہرے پر گہری پرچھائیں دکھائی دی۔ وہ سر جھکائے چلتے ہوئے لاؤنج میں گئے اور ٹی وی آن کر کے اس کے سامنے بیٹھ گئے۔ نو بجے کا خبرنامہ شروع ہونے میں کچھ ہی دیر تھی۔ فاروق بھی دستر خوان سے اٹھ کر ان کے قریب جا کر بیٹھ گیا۔ کچھ ہی دیر میں خبرنامہ شروع ہو گیا۔ دونوں باپ بیٹے تجسس سے خبریں سننے لگے۔

فاروق یہ آس لگائے بیٹھا تھا کہ اس خبرنامے میں، بڑے شہر کے جن علاقوں میں کرفیو لگایا تھا، وہاں سے کرفیو اٹھانے یا ختم کرنے کی خبر بھی نشر کی جائے گی۔ وہ بھی آس لے کر شروع سے آخر تک سارا خبرنامہ سنتا اور دیکھتا رہا، مگر اسے ایسی کوئی خبر سنائی اور دکھائی نہیں دی۔ خبریں ختم ہونے پر وہ اپنے والد سے مخاطب ہوا۔ ''ابو، ان خبروں میں تو کرفیو ہٹانے کی کوئی خبر تھی ہی نہیں''۔ اس نے یہ بات کہتے ہوئے اپنے والد کی طرف دیکھا تو وہ اسے پریشانی کے عالم میں اپنی شہادت کی انگلی کا ناخن چباتے ہوئے دکھائی دیے۔ اس نے اپنے والد کو اس سے پہلے کبھی انگلی کا ناخن چباتے ہوئے نہیں دیکھا تھا۔ یہ دیکھ کر وہ اپنی کہی ہوئی بات بھول گیا۔ ایک بار پھر اسے اپنے دل کے کٹنے کا احساس ہوا۔ اس نے چاہا کہ وہ اسی لمحے اپنے والد کے سینے سے لگ جائے اور دھاڑیں مار مار کر رونا شروع کر دے۔ مگر وہ ایسا نہیں کر سکا۔ کچھ دیر بعد اس کے والد نے اٹھ کر ٹی وی بند کر دیا اور اسے اپنے کمرے میں جا کر سونے کا حکم دیتے وہ اپنے کمرے کی جانب چلے گئے۔ اسے بھی نہ چاہنے کے باوجود وہاں سے اٹھ کر جانا ہی پڑا۔

اس کے چھوٹے بھائی اپنے بستر پر اودھم مچا کر کچھ دیر پہلے سو چکے تھے۔ وہ دھیرے سے چلتا اپنے تاریک کمرے میں آیا اور اپنے پلنگ کو ٹٹولتا اس پر بیٹھ گیا۔ اس کی نظروں میں اپنے والد کا اداس چہرہ بسا ہوا تھا۔ وہ ان کے چہرے پر معمول کا خوش باش اور آسودہ تاثر دیکھنے کا متمنائی تھا۔ وہ انہیں ہمیشہ کی طرح بے فکر اور مطمئن دیکھنا چاہتا تھا۔ اسے رہ رہ کر یہ احساس ستانے لگا کہ یہ سب محض تمنا کرنے یا چاہنے سے ممکن نہیں ہو سکتا تھا۔ یہ سب ممکن بنانے کے لیے اسے کچھ کرنے کی ضرورت تھی۔ اسے کیا کرنے کی ضرورت تھی؟ اس بارے میں اس کا ذہن اسے کوئی راستہ نہیں سجھا پا رہا تھا۔ بیٹھے بیٹھے اس نے اپنا سر ہاتھوں میں تھام لیا اور لمبی سانسیں لینے لگا۔ کچھ دیر بعد اسے اپنے والدین کے کمرے سے ان کی باتوں کی دھیمی دھیمی لیکن مبہم سی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ کبھی اس کی والدہ کی شکایت بھری آواز نمایاں ہوتی اور کچھ دیر بعد معدوم ہو جاتی۔ پھر اس جواب دیتی اس کے والد کی آواز ابھرتی۔ فاروق اپنے بچپن سے یہ آوازیں سننے کا عادی تھا۔ وہ اکثر سوچا کرتا تھا کہ اس کے والدین گہری نیند سونے کے بجائے رات گئے تک آپس میں یہ کیا کھسر پھسر کرتے رہتے تھے۔ آج اسے ان کی اس کھسر پھسر کا حقیقی مفہوم کسی حد تک سمجھ آ رہا تھا۔ وہ سوچنے لگا کہ وہ یقیناً اپنے کنبے کو درپیش پریشان کن صورت حال کے بارے میں تبادلہ خیال کر رہے ہوں گے۔ وہ بھی اس کی طرح اس صورت حال سے نکلنے کا راستہ تلاش کر رہے ہوں گے۔۔۔ راستہ؟۔۔ سوچتے سوچتے فاروق پلنگ پر دراز ہو گیا۔ اس کے سر میں درد ہونے لگا تھا اور اس کے پپوٹے بھاری ہونے لگے تھے۔ دفعتاً اسے گلی کی جانب سے گھڑ گھڑاہٹ سنائی دینے لگی۔ یہ گھڑ گھڑاہٹ اب اس کے لیے اجنبی نہیں رہی تھی۔ وہ گزشتہ پانچ چھ دنوں میں اس سے بہت مانوس ہو چکا تھا مگر آج اسے سنتے ہی نجانے کیوں اس کے وجود کے ہر حصے میں ایک سنسنی سی دوڑنے لگی۔ اسے اپنے خون کی گردش تیز ہوتی محسوس ہوئی اور اس کے ساتھ ہی اس کی سانسوں کی رفتار بھی تیز تر ہونے لگی۔ چند لمحے قبل اس کے سر میں ہونے والا درد بھی غائب ہو گیا اور اس کے پپوٹوں سے بوجھل پن بھی ختم ہو گیا۔ اس کے دل میں خواہش پیدا ہوئی کہ اسی لمحے ایک پتھر ہاتھ میں اٹھائے دوڑتا ہوا اپنی چھت پر جائے اور جس سمت سے گھڑ گھڑاہٹ کی یہ آواز سنائی دے رہی تھی، وہ پوری قوت سے پتھر اسی جانب پھینک دے۔

لیکن وہ اپنے پلنگ پر بے حس و حرکت لیٹا رہا۔ حتیٰ کہ سنائی دینے والی گھڑ گھڑاہٹ دھیرے دھیرے معدوم ہو گئی اور پلنگ پر لیٹے لیٹے فاروق کے وجود میں پیدا ہونے والی سنسنی بھی ختم ہونے لگی۔ اسکے دل کی دھڑکن اپنے معمول پر آنے لگی اور اس کے پپوٹے ایک بار پھر نیند سے بوجھل ہونے لگے۔

اس کنبے کے لیے یہ صبح گزشتہ تمام صبحوں سے مختلف تھی۔ اگرچہ اس صبح بھی آس پاس کے مکانوں اور گلیوں پر پچھلے چند دنوں جیسا سکوت چھایا تھا اور پچھلے چند دنوں کی طرح آج کی صبح کا آغاز بھی چڑیوں اور لالڑیوں کی اداس چہچہاہٹ سے ہوا تھا۔ فاروق کی والدہ حسب معمول سب سے پہلے نیند سے جاگیں اور غسل خانے سے وضو کر کے باہر نکلیں۔ انہوں نے گھر کے صحن میں مُصلی بچھا کر فجر کی نماز کی ادا کی۔ نماز کے بعد انہوں نے مصلے پر بیٹھے بیٹھے اپنے رب سے دعائیں مانگیں۔ امن و آشتی کی دعائیں اور کشادہ رزق عطا کرنے کی دعائیں۔ مُصلی سمیٹنے کے بعد یہ دیکھ کر کہ گھر کے سب لوگ ابھی تک گہری نیند سو رہے تھے، وہ دوبارہ کچھ دیر کے لیے اپنے بستر پر دراز ہو گئیں۔ کچھ دیر بعد جب فاروق کے والد جاگے، تو وہ بھی اٹھ کر باورچی خانے چلی گئیں۔

فاروق اور اس کے بھائیوں کو بیدار ہونے پر ان کی والدہ نے انہیں جو چائے پینے کے لیے دی وہ دودھ کے بغیر تھی۔ فاروق گزشتہ چند دنوں سے اس چائے کا عادی ہوتا جا رہا تھا، اس لیے اس نے بے چون و چرا سلیمانی چائے کا کپ اٹھا لیا اور سڑپے لینے لگا۔ جب کہ اس کے چھوٹے بھائیوں کو گزشتہ دنوں کی طرح آج بھی یہ چائے پینے میں تامل تھا۔ وہ دونوں اپنی ناک بھوں چڑھاتے ہوئے سلیمانی چائے پینے لگے۔ منجھلے نے تو صرف دو گھونٹ لے کر ہی اپنی پیالی چھوڑ دیا اور اس کی پیروی کرتے

ہوئے چھوٹے نے بھی یہی کیا۔ ان کی اس حرکت پر ان کی والدہ کو غصہ تو بہت آیا مگر وہ چپ رہیں۔ انہوں نے باورچی خانے جا کر خشک دودھ کا ڈبا اٹھایا اور اس کی تہہ میں چپکے ہوئے خشک دودھ کو چھری سے کھرونچنے لگیں۔ اس کے بعد وہ دودھ انہوں نے منجھلے اور چھوٹے بیٹے کی پیالیوں میں ڈال کر اسے چمچ سے چائے میں حل کر دیا۔ چائے کا بدلتا ہوا رنگ دیکھ کر وہ دونوں خوش ہو گئے۔ ان کی خوشی دیکھ کر فاروق اور اس کی والدہ مسکرانے لگیں۔ ماں بیٹا جانتے تھے کہ ان کے ہونٹوں پر آئی یہ مسکراہٹ عارضی تھی۔

حسبِ معمول سب لوگ دوپہر کے کھانے کے بعد قیلولے کے لیے اپنے کمروں میں بستروں پر دراز ہو گئے۔ فاروق اپنے چھوٹے بھائیوں کو بار بار سونے کی تنبیہ کرنے لگا، مگر وہ دونوں اس کی تنبیہ کو خاطر میں لائے بغیر ایک دوسرے سے باتوں میں مگن تھے۔ منجھلا باتیں کرتے ہوئے چھوٹے کے سر پر ایک چپت لگاتا، جب کہ چھوٹا تلملا کر اس کے چٹکی لے لیتا۔ اتنے میں انہیں قدموں کی آہٹ سنائی دی۔ وہ سمجھ گئے کہ ان کی والدہ آ رہی تھیں۔ فاروق سمیت تینوں آہٹ سنتے ہی اپنے بستروں پر سیدھے لیٹ گئے اور اپنی آنکھیں بھینچ کر سوتے بن گئے۔ ان کی والدہ انہیں خوب سمجھتی تھیں، اسی لیے اندر آتے ہی انہوں نے ان کے ناٹک کو سنجیدگی سے نہ لیا۔ وہ کمرے میں کھڑی ہو کر انہیں آخری وارننگ دینے لگیں اور اس کے چند لمحوں بعد وہ کمرے سے چلی گئیں۔ ہمیشہ کی طرح ان کی وارننگ کا دونوں چھوٹوں پر فوری اثر ہوا۔ چند منٹ گزرتے ہی وہ سو گئے، مگر فاروق نہیں سویا۔ کچھ دیر بعد اس نے آنکھیں کھول دیں اور والدین کے کمرے سے سنائی دینے والی باتوں کے تھمنے کا انتظار کرنے لگا۔

فاروق گذشتہ روز سے ایک عجیب سی غلام گردشِ خیال میں بھٹک رہا تھا۔ اس غلام گردش میں کمرے ہی کمرے تھے، راہ داریاں ہی راہ داریاں تھیں۔ وہ بار بار ان کے در و دیوار سے اپنا سر پٹخ رہا تھا۔ ایک کمرے سے دوسرے اور ایک راہ داری سے دوسری میں ٹامک ٹوئیاں مار رہا تھا۔ وہ اپنے گھر والوں سمیت جس صورتِ حال کے زندان میں قید تھا، اس سے نکلنے کے راستے کا کوئی نقشہ اس کے پاس نہیں تھا۔ کیوں کہ یہ صورتِ حال باہر سے ان پر مسلط کی گئی تھی۔ جن بازاروں میں انسانوں کی ضرورت کا سامان بکتا تھا، وہ بند پڑے تھے۔ ہسپتال، اسکول، دفاتر سب بند تھے۔ گلیوں میں چلنے اور گھر سے نکلنے پر پابندی عائد تھی۔ اور اس پابندی کو مسلط ہوئے آج تقریباً چھ دن ہو گئے تھے۔ اس کی وجہ سے اس کا خاندان ایک ایسے سے دوچار تھا۔ اس کے والدین کے چہروں سے بے فکری اور اطمینان کافور ہو چکا تھا۔ وہ گھبرائے اور بولائے بولائے سے رہنے لگے تھے۔ ان کی آنکھوں میں اداسیوں کے سائے گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ فاروق ان کی اداسی ختم کرنا چاہتا تھا۔ اس کے لیے اس صورتِ احوال پر چپ سادھے رہنا ناممکن ہو چکا تھا۔

فاروق دیوار کی طرف کروٹ لیے کچھ دیر تک سوچتا رہا۔ اس کے والدین کے کمرے سے آوازیں آنی بھی بند ہو گئی تھیں۔ یہ بھانپتے ہوئے وہ بستر سے اٹھا اور اپنے سلیپر پہن کر دبے پاؤں چلتا کمرے سے باہر چلا گیا۔ اس نے اپنے سلیپر برآمدے میں رکھے ہوئے جوتوں کے اسٹینڈ پر رکھ دیے اور وہاں جوگرز شوز اٹھا لیے۔ زینے کی سب سے نچلی سیڑھی پر بیٹھ کر اس نے موزے پہننے کے بعد جوتے پہنے۔ یہ جوتے پہن کر چلتے ہوئے بے آواز رہتے تھے۔ اور انہیں پہن کر چلتے ہوئے وہ خود کو سبک رو محسوس کرتا تھا۔ وہ بے آواز قدموں سے چلتا ہوا باورچی خانے گیا اور وہاں درازوں میں رکھے ہوئے برتن ٹٹولنے لگا۔ کیتلی میں اسے دو سو روپے کے دو نوٹ مل گئے۔ اس نے مسکراتے ہوئے وہ نوٹ اپنی جیب میں رکھ لیے اور باورچی خانے سے نکل گیا۔ عقبی گلی کی طرف کھلنے والے دروازے کی دہلیز پر کھڑا وہ کچھ دیر تک باہر جھانکتا رہا، پھر دروازہ باہر سے بند کر کے وہ گلی کے خالی پن میں اتر گیا۔

تین بجے کا عمل تھا۔ عام حالات میں بھی اس وقت ان گلیوں پر سناٹا طاری ہوتا تھا مگر اب سناٹے کے ساتھ خوف کی ایک پرچھائیں بھی موجود تھی، جو فاروق کے دل و دماغ پر تھرتھرا رہی تھی۔ وہ اُس پرچھائیں کی تھرتھراہٹ کو نظرانداز کرتا عقبی گلی

میں قدم آگے بڑھانے لگا۔ جس مقام پر یہ عقبی راستہ ساری گلیوں کو ملا دینے والی گلی سے جا ملتا تھا، وہاں پہنچ کر وہ ٹھہر گیا اور دیوار کی اوٹ سے آگے کا منظر دیکھنے لگا۔ یہ وہی جگہ تھی، جہاں سے گھڑ گھڑاتا ہوا ٹرک گزرتا تھا، مگر اس وقت یہ گلی مکمل طور پر خالی تھی۔ صرف ایک خارش زدہ کتا اپنا پاؤں اٹھائے ایک مکان کی دیوار سے لگا پیشاب کر رہا تھا۔ وہ اس کتے کو نظرانداز کرتا آگے بڑھا۔

آگے بڑھ کر جب وہ اس مقام تک پہنچا، جہاں سے بازار کی طرف راستہ جاتا تھا اور اُس روز جہاں اسے، دور سے ہی بازار کی رونق دکھائی دے گئی تھی، اُسے لگا آج وہاں واقعی کسی دیو کا سایہ پھر گیا تھا۔ وہ اس راستے کے بیچوں بیچ کھڑا ہو کر کسی مخبوط شخص کی طرح بازار کی جانب دیکھنے لگا۔ نہ تو گاڑیوں کی ورک شاپ کھلی تھی اور نہ ہی فرنیچر کی ورک شاپ۔ ان سے تھوڑی دور واقع ویڈیو سینٹرز بھی بند پڑے تھے۔ اس سے آگے کا منظر بھی پوری طرح ویران تھا۔ ایسی ویرانی اور ایسے سکوت کا مشاہدہ اس نے زندگی میں کبھی نہیں کیا تھا۔ اس نے معاً دائیں جانب گلی میں ایک دوسرے سے لگ کر کھڑے ہوئے مکانات کی طرف ایک حیرانی سے دیکھا اور سوچنے لگا۔ ”ہر مکان میں جیتے جاگتے لوگ رہتے ہیں مگر اس پہر ان پر چھائی خاموشی محسوس کر کے کون کہہ سکتا ہے کہ ان میں زندہ لوگ بستے ہیں۔“ اسے لگا کہ یہ سارے مکان کسی آسیب کے زیرِاثر ہیں اور ان کے باسی کب کے انہیں چھوڑ کر جا چکے ہیں۔

وہ اپنے خیالوں میں گم تھا کہ اسے بازار کی سمت سے ”زَن“ کی عجیب سی آواز سنائی دی۔ اس نے فوراً سامنے دیکھا تو بازار کی سڑک سے کوئی چیز زنانے سے گزری۔ اس کے تخیل نے اسے سمجھایا کہ وہ اڑن طشتری جیسی کوئی چیز تھی، مگر اسی لمحے اس کے تجربے نے اسے بتایا کہ وہ کوئی جیپ یا گاڑی تھی۔ اس نے اپنے تخیل کی شرارت کو رد کر کے اپنے تجربے کی بات مان لی۔ اس دوران فاروق یہ اہم ترین چیز فراموش کیے رہا کہ وہ ایک نسبتاً کشادہ راستے کے بیچوں بیچ کھڑا تھا۔ یہ اسے تب یاد آیا جب دوسری مرتبہ ”زَن“ کی آواز سنائی دینے کے اگلے ہی ثانیے ہلکے ہرے رنگ کی جیپ بازار والی سڑک پر نمودار ہوئی اور بالکل اچانک اس نے اپنا رخ فاروق کی جانب کر لیا۔ اب جس راستے پر وہ کھڑا تھا، اس کے ایک سرے پر جیپ تھی اور دوسرے سرے پر وہ موجود تھا۔ ثرثرت اس کے تن بدن میں ایک بجلی سی بھر گئی مگر اس بجلی نے اس کے ہوش و حواس یکسر غائب کر دیے۔ وہ دائیں گلی میں بھاگنے کے بجائے پیچھے کی طرف بھاگا۔ جیپ کے قریب آنے کے ساتھ اس کے پہیوں اور انجن کی آواز بھی اس کے نزدیک تر آنے لگی۔ وہ راستہ اسے ایک نئی گلی میں لے گیا۔ اُس گلی میں بھی اس نے سمت کے انتخاب میں سنگین غلطی کر دی۔ اب وہ ایک ایسی سمت دوڑنے لگا، جس کے دوسرے سرے کے بارے میں اسے کچھ بھی معلوم نہیں تھا۔

کچھ آگے جا کر اس نے دوڑتے ہوئے گردن موڑ کر ذرا سا پلٹ کر دیکھا تو اسے وہ جیپ اپنی سمت آتی دکھائی دی۔ وہ حواس باختہ ہو کر بھاگنے لگا۔ وہ بُری طرح ہانپ رہا تھا۔ اسے اپنے دل کی دھڑکن کانوں میں گونجتی، شور مچاتی محسوس ہو رہی تھی۔ اس کا جسم سرتاپا پسینے سے بھیگ گیا تھا اور اس کی قمیص اس کے بدن سے چپک گئی تھی، جس کی وجہ اسے گھٹن محسوس ہونے لگی تھی۔ اس سمت کے جس سرے کی جانب وہ دوڑ رہا تھا وہ سرا اسے تھوڑے فاصلے پر واقع ایک سڑک تک لے گیا۔ یہ سڑک اس وقت سنسان تھی۔ وہ سڑک کے جس کنارے پر موجود تھا، وہاں ایک بڑی سی مسجد بنی ہوئی تھی۔ دن کے اس پہر مسجد کے گیٹ پر بڑا سا تالا لگا ہوا تھا۔ سڑک کے اُس پار اسے محکمہ ریل کے ملازمین کے لیے بنایا گیا پیلے رنگ کا ایک پرانا سا کوارٹر دکھائی دیا۔ اُس کوارٹر کے ساتھ ایک چھوٹی سی پھلواری تھی اور اس پھلواری کے ساتھ اسے چھوٹے چھوٹے زرد و سفید پتھروں سے اٹا اور معمولی سی اونچائی کی طرف جاتا ایک راستہ دکھائی دیا۔ وہ سوچے سمجھے بغیر سڑک عبور کر کے اس راستے کی طرف بھاگا۔ ایک دو پتھروں سے اس کے پاؤں کو ٹھوکر لگی مگر وہ اس ٹھوکر کو خاطر میں نہیں لایا اور دوڑتا چلا گیا۔

معمولی سی چڑھائی چڑھنے کے بعد اسے اپنے عقب میں جیپ کے رکنے کی آواز سنائی دی۔ جیپ میں سے کوئی شخص

اس پر چلایا۔ "اوئے رک جا نہیں تو..."۔ یہ آواز سن کر اس کا دل دہل گیا مگر اس نے اپنے آپ کو پلٹ کر دیکھنے سے روکا اور اپنا قدم پوری قوت سے آگے بڑھایا۔ نجانے کیوں اسے لگ رہا تھا کہ اگر اس نے اس لمحے مڑ کر دیکھا تو وہ اسی دم پتھر کا بت جائے گا۔

اس کی توقع کے یکسر برخلاف اب اس کے سامنے ایک کشادہ منظر تھا۔ اس کشادہ منظر میں ریلوے کی تین لائنیں، پلیٹ فارم، ریلوے لائن کا کانٹا تبدیل کرنے والا ساؤتھ کیبن تو شامل تھا ہی، اس کے علاوہ ایک دو رویہ کشادہ شاہراہ بھی تھی، جو اس چھوٹے سے ریلوے اسٹیشن کے عقب سے گزر رہی تھی۔ اسے شاہراہ پر گاڑیاں رواں دواں دیکھ کر سخت حیرانی ہوئی۔ وہ برق رفتاری سے چھلانگیں لگاتا پٹڑیاں عبور کرتا سامنے والے پلیٹ فارم تک پہنچا اور اسی رفتار سے دوڑتا ہوا ساؤتھ کیبن کے عقب سے نکل کر شاہراہ پر آ گیا۔

اس نے شاہراہ کے کنارے، ریلوے اسٹیشن کی مختصر دیوار کے ساتھ نیم اور سفیدے کے بلند قامت درختوں کا گھنا سایہ دیکھا تو اس کا دل کچھ دیر ستانے کو چاہا، مگر ستانے کے خیال کے ساتھ ایک سنگین خدشہ بھی جڑا ہوا تھا، جسے نظر انداز کرنا اس کے بس میں نہیں تھا۔ وہ سوچ رہا تھا کہ کہیں وہ جیپ اڑن طشتری کی طرح چشم زدن میں درختوں کے گھنے سائے میں اس کے سامنے آ کر کھڑی نہ ہو جائے، اور کہیں اس میں سوار شخص غیر انسانی لہجے میں چیخ کر اس سے مخاطب نہ ہو جائے۔ "اوئے رک جا نہیں تو..."۔ اس خدشے کے پیش نظر اسے اپنا ستانے کا خیال ملتوی کرنا پڑا اور وہ درختوں کے سائے کو نظر انداز کرتا ہوا آگے بڑھنے لگا۔

وہ جوں جوں قدم بڑھاتا گیا، شاہراہ کے اُس پار کھلی ہوئی دوکانیں دیکھ کر اس کی حیرت دو چند ہوتی چلی گئی۔ یہ بات اس کے لیے مکمل طور پر نا قابلِ فہم تھی کہ ریلوے لائن کے اُس طرف والے علاقے کے لیے الگ قانون کیوں تھا اور ریلوے لائن کے اس طرف واقع شاہراہ کے لیے الگ قانون کیوں تھا؟ اُس طرف بازار بند کیوں تھے؟ اور سڑکوں اور گلیوں میں سناٹا کیوں تھا؟ اور اس طرف نہ صرف ٹریفک چل رہا تھا بلکہ دوکانیں بھی کھلی ہوئی تھیں۔ یہی کچھ سوچتے ہوئے اس نے شاہراہ عبور کی اور کھلی ہوئی دوکانوں کی طرف چلا گیا۔

یہ دوکانیں شاہراہ کو نوے درجے پر کاٹ کر سامنے نکلتی ہوئی ایک سڑک کے کنارے واقع تھیں۔ ان کے قریب ہی چائے اور کھانے کے دو ہوٹل بھی تھے۔ چلتے چلتے اس نے اپنی جیب میں ہاتھ ڈال کر روپوں کی موجودگی محسوس کرتے ہوئے اپنی تسلی کی۔ باورچی خانے کے درازوں میں پڑے برتنوں سے چرائے ہوئے اپنی والدہ کے دو سو روپے اس کے پاس تھے۔ وہ اپنی سمجھ داری کو بروئے کار لاتے ہوئے ان روپوں کی مدد سے بہت سی چیزیں خریدنا چاہتا تھا۔ اس نے اپنے ذہن ہی ذہن میں روزمرہ استعمال کی اشیا کی ایک فہرست بنائی اور ایک دوکان پر جا کر کھڑا ہو گیا۔

اس سہ پہر یہ دوکان گاہکوں سے یکسر خالی تھی، اسی لیے دوکان دار اسٹول پر بیٹھا جماہیاں لے رہا تھا۔ فاروق کو دیکھ کر وہ ڈھیلے سے انداز میں اٹھ کر کاؤنٹر تک آیا۔ فاروق اسے باری باری اشیا کے نام اور مقدار بتانے لگا اور وہ اپنے سست انداز سے وہ چیزیں نکال کر انہیں تول تول کر ایک طرف رکھنے لگا۔ ان اشیا میں چاول، چینی، دالیں، گھی اور چائے کی پتی وغیرہ شامل تھیں۔ جب فاروق اپنے ذہن میں مرتب کردہ فہرست کے مطابق کے اشیا خرید چکا تو اس نے دوکاندار کو بل بنانے اور اشیا کو کسی تھیلے میں بند کرنے کے لیے کہا۔

فاروق کے ذہن میں یہ بات دور دور تک نہ تھی کہ جب اس کے والدین اور بھائی اسے اس کے بستر پر نہ پائیں گے، تو ان پر کیا گزرے گی؟ ان کے لیے موجودہ صورت حال میں اسے تلاش کرنے کے لیے گھر سے نکلنا بھی ناممکن ہوگا۔ اس نے یہ بھی

نہیں سوچا تھا کہ جب اس کی والدہ کو باورچی خانے کے درازوں میں پڑے برتنوں سے دو سو روپے غائب ملیں گے تو ان کی کیا حالت ہوگی؟ انہیں اس کی چوری پر لازماً غصہ آئے گا۔ ان سب باتوں کے برخلاف اس وقت وہ صرف یہ سوچ رہا تھا کہ جب وہ اشیائے صرف کا تھیلا اٹھائے ہوئے گھر پہنچے گا تو وہ لوگ اس کے ہاتھوں میں روزمرہ ضروریات کا سامان دیکھ کر خوشی سے پھولے نہیں سمائیں گے۔ اس کے بھائی فوراً گلے لگ جائیں گے جب کہ اس کے والدین اس کے اس کارنامے پر اس کی پیٹھ تھپکیں گے۔

وہ مطمئن تھا کہ دو سو روپے میں اس کا مطلوبہ سامان آ گیا تھا۔ اس نے روپے دوکان دار کے حوالے کر کے سامان کا تھیلا اٹھایا۔ ابھی وہ تھیلا اٹھا کر پلٹا ہی تھا کہ ایک ہلکے ہرے رنگ کی جیپ سڑک پر اس سے ذرا فاصلے پر آ کر رک گئی۔ جیپ دیکھتے ہی اس کی سٹی گم ہوگئی۔ جیپ کا اگلا دروازہ کھلا اور ڈرائیونگ سیٹ سے ایک فوجی اتر کر اس کی جانب بڑھا۔ فاروق تھیلا اٹھائے حیرت سے بت بنا اس فوجی کی طرف دیکھتا رہا۔ فوجی کے چہرے سے انسانی جذبہ یکسر غائب تھا۔ فاروق کو محسوس ہوا کہ وہ اسی آن اسے بازو سے پکڑ کر جیپ کی طرف کھینچتا ہوا لے جائے گا۔ مگر۔۔۔ مگر یہ کیا ہوا؟ وہ اس کے پاس سے لاتعلقی سے گزرتا آگے بڑھ گیا۔ فاروق نے طویل سانس لی اور اس کی جان میں جان آئی۔ اس نے پلٹ کر دیکھا تو اسے وہ فوجی دوکان سے کوئی چیز خریدتا ہوا دکھائی دیا۔ اس کے ہونٹوں پر ایک پھیکی سی مسکراہٹ آ کر غائب ہوگئی۔ وہ شاہراہ کی جانب چل دیا۔

وہ شاہراہ عبور کر کے ریلوے اسٹیشن کی مختصر دیوار کے پاس لگے نیم اور سفیدے کے درختوں کے پاس پہنچا تو اسے وہ بات یاد آئی، جسے وہ بہت دیر سے بھولا ہوا تھا اور وہ یہ کہ اسے گھر پہنچنے کے لیے کون سا راستہ اختیار کرنا چاہیے۔ یعنی کیا وہ راستہ جس پر دوڑتے ہوئے وہ خود بخود اس طرف آ نکلا تھا، یا پھر کوئی اور نیا راستہ۔ وہ کچھ دیر تک درختوں کے نیچے کھڑا اسی مخمصے میں گرفتار رہا۔ اس دوران وہ اپنے گرد و پیش کے ماحول سے چند لمحوں کے لیے یکسر غافل ہو گیا۔ اسے یاد آیا کہ جس راستے سے وہ اتفاقاً اس طرف آ نکلا تھا، اس کے سوا اور کسی راستے کے بارے میں اسے علم ہی نہیں تھا۔ اس لیے اگر اس نے کسی دوسرے راستے سے گھر جانے کی کوشش کی تو بھٹکنے کا شدید احتمال تھا۔ اس لیے اس نے اپنے آپ کو نیا راستہ استعمال کر کے نیا خطرہ مول لینے سے روک دیا اور اسی راہ کی طرف چل دیا جدھر سے وہ اس جانب آیا تھا۔

دوپہر کی جھلساتی ہوئی تیز دھوپ میں وہ تھیلا اٹھائے کچھ دیر تک پلیٹ فارم پر ٹہل کر ریلوے لائن کے اس طرف گزرنے والی سڑک کا جائزہ لینے کی کوشش کرتا رہا۔ پسینہ جو بہت دیر سے اس کے بدن کے تمام مساموں سے جاری تھا، تھمنے میں ہی نہ آتا تھا۔ اس لیے اس کے کپڑوں کے ساتھ ساتھ اس کے جوگر شوز بھی پسینے سے بھیگ گئے تھے مگر وہ اس کے باوجود پلیٹ فارم کے ایک کونے سے دوسرے تک ٹہلتا چلا گیا مگر پرلی طرف بنے ہوئے کوارٹروں اور ان کی پھلواریوں کے گرد اگے ہوئے درختوں کے سبب کسی بھی مقام سے وہ سڑک اسے دکھائی نہیں دے سکی۔ اس کوشش میں ناکامی کے بعد اس نے مجبوراً آگے بڑھنے کا فیصلہ کیا اور وہ ساؤتھ کیبن کے قریب، پلیٹ فارم سے نیچے اتر گیا اور ریلوے لائن عبور کرنے لگا۔ آگے بڑھ کر وہ ریلوے کوارٹر کی پھلواری کے نزدیک پہنچ کر ٹھہر گیا۔ یہاں سے اسے وہ سڑک اور اس کے پار کا کچھ منظر بھی دکھائی دینے لگا۔ گرچہ وہ یہاں سے پوری سڑک دیکھنے سے قاصر تھا مگر اسے یہاں سے جتنی سڑک دکھائی دے رہی تھی، وہ خالی تھی اور اس کے پار کا منظر بھی ویران تھا۔ اسے سڑک کے خالی پن اور ویرانی سے کچھ ڈر سا لگا مگر وہ اپنے ڈر کو نظر انداز کرتا دھیرے دھیرے قدم اٹھاتا پھلواری کے قریب سے گزر کر سڑک پر آ گیا۔ دن بھر تیز دھوپ کی تپش سہنے والی یہ سڑک اس وقت تیز حدت کی لہریں اچھال رہی تھی۔ سرسری انداز سے دائیں اور بائیں دیکھنے کے بعد اس نے سڑک پار کرنے کے لیے اپنا پاؤں اس پر دھرا ہی تھا کہ اچانک ایک سیٹی کی آواز اس کی سماعت میں داخل ہوئی۔ اس نے گھبرا کر پہلے بائیں طرف دیکھا اور پھر دائیں طرف۔ کچھ غور کرنے پر اسے دائیں جانب ایک پیڑ کے نیچے ہلکے ہرے

رنگ کے یونیفارم میں ملبوس ایک فوجی کھڑا دکھائی دیا۔ اسے دیکھتے ہی فاروق ساکت ہو گیا، جیسے کسی نے اسے پتھر کا بنا دیا ہو، کیوں کہ وہ اس سے زیادہ دور نہیں تھا۔

اس فوجی نے اسے ہاتھ کے اشارے سے اپنی طرف بلایا۔ فاروق فوری طور پر اس کے حاکمانہ اشارے کی تعمیل نہیں کر سکا۔ وہ تھیلا ہاتھ میں تھامے لاچاری سے اس کی طرف دیکھتا رہا، کیوں کہ اس کے لیے اب فرار ہونا بالکل ناممکن تھا۔ ایسی کوئی بھی کوشش یقینی طور پر اس کے لیے خطرناک ہو سکتی تھی۔ اس کے ٹس سے مس نہ ہونے پر فوجی کی تیوری چڑھ گئی اور وہ رعب دار لہجے میں اس سے مخاطب ہوا۔ ''کھڑے منہ کیا دیکھ رہے ہو؟ ادھر آؤ۔''

فاروق سر جھکائے دھیرے دھیرے چلتا اس کے قریب جانے لگا مگر کچھ فاصلے پر ہی فوجی نے اسے رکنے کا اشارہ کیا۔ ''وہیں رک جاؤ''۔ اس بار فاروق نے فوراً اس کے حکم کی تعمیل کر دی اور وہ اس سے چند قدم دور ہی ٹھہر گیا۔ ''کہاں سے آ رہے ہو؟'' فوجی کے سوال کا جواب دینے کے بجائے اس نے ہاتھ میں پکڑا ہوا تھیلا اٹھا کر اسے دکھا دیا۔ اس کا یہ انداز فوجی کو ناگوار گزرا۔

''میں نے جو پوچھا ہے، اس کا جواب زبان سے دو''۔

فاروق اپنا حوصلہ مجتمع کر کے بہ دقت گویا ہوا۔ ''میں۔۔۔ وہ۔۔۔ گھر کا سامان۔۔۔ لینے گیا تھا''۔ اتنی سی بات کہتے ہوئے اس کی سانسیں پھول گئیں۔ وہ اندر سے بری طرح سہا ہوا تھا۔ کوئی خوف اس کے دل پر زوردار چابک رسید کر رہا تھا اور اس کی دھڑکن کسی منہ زور گھوڑے کی طرح بگٹٹ دوڑی جا رہی تھی۔ اس کے ذہن میں آندھیاں بگولے اڑاتی پھر رہی تھیں۔ ایسے میں یکسو ہو کر کسی بات کا جواب دینا اس کے لیے مشکل ہو رہا تھا۔

''گھر کا سامان؟۔۔۔ کیا تم نہیں جانتے کہ اس علاقے میں سخت کرفیو لگا ہوا ہے۔''

فوجی کی بات کا جواب دینے کے بجائے اس نے اثبات میں اپنا سر ہلانے پر ہی اکتفا کیا۔

''یہ جانتے ہوئے بھی تم اپنے گھر سے باہر کیوں نکلے؟ بتاؤ؟'' فوجی کے لہجے میں تندی کا عنصر بڑھتا جا رہا تھا۔ فاروق کے پاس اس کے سوال کا خاموشی کے سوا کوئی جواب نہیں تھا۔ اس کی خاموشی کو فوجی نے اس کی ہٹ دھرمی پر محمول کیا۔ اس نے اسے غضیلی نظروں سے سرتاپا دیکھا اور اس کے لبوں سے بلکی سی ہونہہ نکلی۔ وہ کچھ کہنا چاہتا تھا کہ اسی اثنا میں آگے کہیں سے ایک زوردار سیٹی کی آواز سنائی دی۔ فوجی نے سرعت سے گردن موڑ کر اس جانب دیکھا، جہاں سے سیٹی کی آواز گونجی تھی۔ فاروق نے بھی جب اس سمت دیکھا تو اس کی پریشانی دو چند ہو گئی۔

اسی سڑک پر آگے جا کر پڑنے والے ایک چوک پر اسے تین فوجی کھڑے دکھائی دیے۔ ان میں سے ایک نے اپنا ہاتھ ہلا کر کوئی اشارہ کیا۔ فاروق وہ اشارہ نہیں سمجھ سکا مگر اس کے قریب کھڑا فوجی فوراً اس اشارے کا مطلب سمجھ گیا۔ وہ اس سے مخاطب ہوا۔ ''فاسٹ دوڑ کر ان کے پاس چلے جاؤ۔ تمہارا فیصلہ ہمارے صوبیدار جی کریں گے۔''

فاروق اس کی بات سننے کے باوجود نہ سمجھا تو فوجی دوبارہ بولا۔ ''فوراً دوڑ لگا کر ان کے پاس جاؤ''۔ یہ کہتے ہوئے اس نے اسے ہلکا سا دھکا بھی دیا۔

اس مقام سے چوک تک کا فاصلہ طے کرنے کے لیے فاروق کو دوڑ لگانی پڑی۔ گرچہ ہاتھ میں تھامے سامان سے بھرے ہوئے تھیلے کی وجہ سے اسے تیز دوڑنے میں مشکل پیش آ رہی تھی۔ اس کا گرمی کی تمازت سے سرخ ہوتا چہرہ پسینے میں شرابور تھا، پھر بھی وہ جیسے تیسے بھاگتا ہوا چوک میں کھڑے فوجیوں تک پہنچ ہی گیا۔

یہ چوک کشادہ سی جگہ پر بنا ہوا تھا۔ جس سڑک سے فاروق آیا تھا، وہ چوک سے گزر کر ریلوے لائن کے ساتھ سیدھی

آگے کی طرف چلی گئی تھی۔ ریلوے لائن کی طرف پٹڑیوں سے پیدل گزرنے والوں کے لیے پختہ راستے کے ساتھ لوہے کا ایک دیو قامت پل بنا ہوا تھا۔ اس پل کے عین مخالف یعنی چوک کے بیچوں بیچ، جہاں وہ اس وقت تین فوجیوں اور دو عام شہریوں کے ساتھ موجود تھا، دو متوازی لیکن مختلف راستے الگ الگ سمتوں کی طرف جا رہے تھے۔

اس کا سامنا جس فوجی سے ہوا وہ اپنے ڈیل ڈول اور قامت کی وجہ سے اور اپنے سرخ ٹماٹر جیسے چہرے پر واقع بڑے بڑے گل مچھوں کی وجہ سے، اسے صوبیدار محسوس ہوا، کیوں کہ اس نے اپنی عقابی آنکھ سے فاروق کا سرتاپا جائزہ لیا تھا۔ فاروق اس کے سامنے کھڑا ہو کر کچھ دیر تک ہانپتا رہا۔

"سیدھے کھڑے ہو جاؤ۔ اٹین شن۔" فاروق کو محسوس ہوا کہ اس شخص کی آواز اسے سنائی نہیں دی بلکہ برق سیاہ فلک بن کر اس پر ٹوٹی ہے۔ اس کا پورا بدن حتیٰ کہ وہ بازو بھی، جس کے ہاتھ سے اس نے کئی کلو سامان کا تھیلا اٹھا رکھا تھا، لاشعوری طور پر خود بخود اٹین شن ہو گئے۔

صوبیدار نے اس سے کچھ فاصلے پر رہ کر ایک تیز نظر اس کے تھیلے پر ڈالی۔ "اس میں کیا ہے؟"۔ اس بار اس کی آواز کسی زہلی تازیانے کی طرح فاروق کی سماعت میں داخل ہوئی۔

اس نے منمنائی سی آواز میں جواب دیا۔ "گھر۔۔کا سامان۔"

"سامان؟۔ گھر کا؟۔۔کرفیو میں سامان لینے گیا؟"

اس بار فاروق نے جواب دینے کے بجائے اثبات میں سر ہلانے پر اکتفا کیا۔ اس سے قبل کہ صوبیدار اپنی آواز کا ایک اور سنگین پتھرا سے دے مارتا، کہ سامنے والے ایک رستے سے ہلکے ہرے رنگ کی ایک جیپ سبک رفتاری سے چلتی، چوک میں ان کے قریب ہی آ کر رک گئی۔ جیپ کے رکتے ہی تمام فوجیوں نے فوراً شہریوں سے اپنی توجہ ہٹا کر، اسی دم الرٹ کھڑے ہو کر جیپ کی اگلی سیٹ پر بیٹھے ہوئے افسر کو سیلوٹ مارا۔ افسر نے جیپ میں بیٹھے بیٹھے اپنی زیرک نظروں سے شہریوں کو غور سے دیکھا، پھر اس کی نگاہ فاروق پر دو تین ثانیے ٹھہر کر، صوبیدار کی طرف مڑ گئی۔ اس کی گردن کے ہلکے سے خم ہونے کا اشارہ پاتے ہی صوبیدار الرٹ حالت میں چلتا ہوا جیپ تک پہنچ گیا۔ صوبیدار اور افسر کو آپس میں خفیف لہجے میں باتیں کرتے دیکھ کر فاروق کو کچھ تشویش سی ہوئی۔ اسے لگا کہ یہ وہی لوگ نہ ہوں، جو آتے ہوئے اس کے تعاقب میں لگے تھے۔ ان کی خفیف ساز باز تین چار لمحے جاری رہی۔ اس کے بعد صوبیدار فوراً اپنی جگہ پر واپس آ گیا اور جیپ بھی سبک روی سے اس سمت آگے بڑھ گئی، جس سمت سے فاروق کو پکڑا گیا تھا۔

یہ کارروائی آناً فاناً ہوئی اور اس کے فوراً بعد صوبیدار اور دوسرے دو فوجی شہریوں کے ساتھ اپنے معاملات میں مشغول ہو گئے۔ صوبیدار ایک بار پھر فاروق پر اپنا صدائی کوڑا برسانے کے لیے تیار کھڑا تھا۔ بارہ برس کا فاروق اب اپنے حواس پر کچھ کچھ قابو پا چکا تھا مگر آسمان سے برستی ہوئی دھوپ اور کولتار کی سڑک پر اس دھوپ سے پیدا ہونے والی حدت نے اسے تھوڑا تھوڑا سا بولا دیا تھا۔ وہ سامان سے بھرا چند کلو وزنی تھیلا کبھی دائیں ہاتھ میں پکڑتا کبھی بائیں ہاتھ میں۔ اب یہ وزن اس کے لیے سوہان وجود بن چکا تھا، وہ نہ تو اس سے چھٹکارہ پا سکتا تھا اور اب نہ ہی اسے پھینک سکتا تھا۔

"ہا لکے! اپنا تھیلا ایک طرف رکھ کر مرغے بن جاؤ۔ تم نے قانون کی سنگین خلاف ورزی کی ہے"۔ صوبیدار نے دوٹوک انداز میں اپنا صدائی کوڑا اس پر برسایا۔ فاروق اس کا یہ حکم فوراً سمجھ گیا، کیوں کہ اپنے پرائمری اسکول کے ابتدائی برسوں میں وہ اپنے استادوں کی جانب سے کئی بار ایسے ہی احکامات کی بے چون و چرا تعمیل کر چکا تھا۔ اس نے چوک میں کھڑے کھڑے دیکھ لیا تھا کہ

دوسرے فوجیوں نے دیگر دو کشمیریوں، جن میں سے ایک اپنے سفید بالوں کی وجہ سے عمر رسیدہ لگ رہا تھا جب کہ دوسرا اپنے چھریرے بدن کی وجہ سے درمیانی عمر کا معلوم ہوتا تھا، ان کے ساتھ بھی یہی سلوک روا رکھا گیا تھا اور وہ دونوں اس سے ذرا فاصلے پر ٹانگوں کے بل جھکے ہوئے اور اپنے کانوں کو ہاتھوں سے پکڑے ہوئے، مرغے بنے ہوئے تھے۔ ان کی یہ درگت دیکھ کر فاروق زیرِ لب مسکرائے بنا نہیں رہ سکا کیوں کہ دونوں کی کمریں زیادہ اوپر کو اٹھی ہوئی تھیں۔

''تم نے سنا نہیں۔ مرغے بن جاؤ مرغے۔'' اس بار صدائی کوڑے کی آواز کی غضب ناکی کچھ سوا ہی تھی۔ اس لیے فاروق نے فوراً اپنا تھیلا ایک طرف رکھ کر، پھر اپنی ٹانگیں کھول کر مرغے کا آسن جمانے میں ہی اپنی عافیت سمجھی۔ اسے اپنی پوزیشن ایڈجسٹ کرنے میں دو تین لمحے لگے مگر اس کے بعد اسے یقین ہو گیا کہ وہ ان دونوں سے بہتر انداز میں کرفیو میں گھر سے باہر نکلنے کی سزا کاٹ رہا تھا۔

مرغے کے آسن میں فاروق کا دائرۂ چشم بہت محدود ہو گیا تھا۔ کھڑے ہو کر اسے اپنے گرد و پیش کا سارا منظر اپنی جزئیات سمیت دکھائی دے رہا تھا مگر اب اس دشوار گزار آسن میں منظر کی جزئیات تو کجا، منظر کا ہی بہت تھوڑا سا حصہ اسے اپنی چھوٹی سی آنکھوں سے دکھائی دے رہا تھا۔ اس کی آنکھیں اب صرف کولتار کی سیاہی مائل سڑک اور اس پر چلتے ہوئے فوجیوں کے بھاری بھرکم بوٹ ہی دیکھ پا رہی تھیں۔

جوں جوں وقت گزرتا گیا، فاروق کے پاؤں شل ہوتے گئے۔ اس کی کمر میں درد کی ٹیسیں اٹھنے لگیں اور اس کا حلق سوکھ کر کانٹا ہونے لگا کیوں کہ اس نے گھر سے نکلنے کے بعد سے اب تک پانی نہیں پیا تھا۔ دھیرے دھیرے اس کے حواس گم ہونے لگے اور اس دوران فوجیوں کے بوٹ اس کے آس پاس چلتے رہے۔ کولتار سے اٹھتی حدت اس کے جسم کے ساتھ اس کی روح تک کو پگھلانے لگی۔ اس کے بدن کے تمام مساموں سے پسینہ اتنے زوروں سے جاری تھا کہ اسے لگنے لگا کہ اس کا وجود اسی دم پانی میں تحلیل ہو کر کولتار میں چھپے پتھروں کی حدت سے آبی بخارات بن کر فضا میں شامل ہو جائیگا۔

دفعتاً فاروق کو کسی گاڑی کے آنے کی آواز سنائی دی، جس کی رفتار چوک میں پہنچ کر کچھ کم ہو گئی اور اس کے بعد وہ کسی دوسری سمت کو نکل گئی۔ یہ وہی جیپ تھی، جو علاقے میں مسلسل پیٹرولنگ کر رہی تھی۔ جیپ کے جانے کے بعد اسے حکم دیتی ایک مختلف قسم کی آواز سنائی دی، جو دوسرے دو فوجیوں میں سے کسی کی تھی۔

''تم دو کھڑے ہو جاؤ۔ تمہارے لیے اتنی سزا ہی کافی ہے۔ اب تم جس طرف آئے تھے، اسی طرف واپس چلے جاؤ۔ جب کرفیو ختم ہو جائے تب آنا۔ سمجھے!''

ان کی آواز کے بجائے فاروق کو ان کے تیزی سے دور جاتے ہوئے قدموں کی آواز سنائی دی۔ وہ اب اس چوک میں ان تین فوجیوں کے ساتھ اکیلا رہ گیا تھا۔ اس کا حلق پیاس کے مارے چٹخی ہوئی زمین کی طرح تڑخ گیا تھا۔ مرغے کے آسن میں کھڑے کھڑے اسے نجانے کتنے لمحوں کی صدیاں بیت گئی تھیں۔ اس کے بدن کا ریشہ ریشہ اس آزار کی گراں باری سے تڑپ رہا تھا بلکہ سلگ رہا تھا۔ اس کا وجود اس اذیت اور ہزیمت کی وجہ سے عدم کا نشان بن چکا تھا۔

''اب اسے بھی چھوڑ دیتے ہیں صوبیدار جی۔''

''ہاں چھوڑ دو مگر اسے بھیجو گے کس طرف؟'' پہلی بار صوبیدار کی آواز سے انسانی خصوصیات کی حامل محسوس ہوئی۔

''مجھے یہ یہیں کا لگتا ہے۔ اپنے گھر چلا جائے گا۔''

''اچھا چھوڑ دے۔'' یہ کہہ کر صوبیدار اس کے قریب سے گزر کر ایک جانب چلا گیا۔

''چل اٹھ ہاتھ، اور یہاں سے تیز دوڑ لگا کر غائب ہو جا۔ چلا اٹھ'' فوجی نے تحکمانہ انداز میں کہا۔

فاروق کیسے دوڑ سکتا تھا، اور وہ بھی اتنا تیز کہ ان عقابی نگاہیں رکھنے والوں کے سامنے سے چشم زدن میں غائب ہو جاتا۔ وہ تو کئی صدیوں سے بھاری، لاتعداد لمحوں سے، ایک غیر انسانی آسن میں جکڑا ہوا تھا۔ اس نے اپنے ہاتھوں سے پکڑے اپنے کان فوراً چھوڑ دیے، لیکن جب وہ سیدھا کھڑا ہونے لگا تو اس کی کمر نے فوری طور پر ایسا کرنے سے انکار کر دیا۔ درد کی بے شمار لہریں تھیں، جو اس کی ریڑھ کی ہڈی میں اذیت کا طلاطم بپا کیے ہوئے تھیں۔

''سنا نہیں کیا! دوڑ لگا اور غائب ہو جا''۔ فوجی کی آواز میں غصہ تھا۔

فاروق نے جھک کر بہ دقت سڑک پر پڑا ہوا اپنا تھیلا اٹھایا اور سامنے یعنی بند بازار کی طرف جانے والے راستے کی طرف تیزی سے چلنے کی کوشش کرنے لگا۔ اس وقت اس کے لیے ایک ایک قدم اٹھانا باعث صد آزار ہو رہا تھا مگر جیسے جیسے وہ آگے بڑھنے لگا۔

''دوڑ لگا، دوڑ!'' پیچھے سے فوجی چیخا۔

فاروق نے دوڑنے کی کوشش کی مگر اس کی کمر اور اس کی ٹانگیں اس کا ساتھ دینے سے قاصر تھیں۔ وہ بس اپنے دونوں پیروں کو تیز تیز حرکت دینے کی اپنی سی کوشش کر رہا تھا، اور اس کے دونوں پیر چل بھی رہے تھے، لیکن بہت کم رفتار سے۔ اسے اس آزار سے، جو اس نے کچھ دیر پہلے کاٹا، ملنے والی رہائی عزیز تھی۔ وہ غیر انسانی آسن والی سزا دوبارہ بھگتنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ سو اس سے جتنا تیز بن پا رہا تھا، وہ چل رہا تھا۔ ایسے میں اسے گرمی کی حدت اور راستے کی سمت کا بھی کچھ خیال نہیں رہا تھا۔ اس کے ماؤف ذہن اور شدید نفرت اور غصے سے بھرے ہوئے اس کے دل کی حالت، نقطۂ جوش پر کھولتے پانی جیسی ہو رہی تھی۔ مگر وہ جولائی کی اس سہ پہر، اس سڑک پر اپنے ٹھوس وجود کے ساتھ موجود تھا۔ کاش وہ کوئی ٹھوس وجود نہ ہوتا، بلکہ مائع ہوتا۔ کم از کم اس طرح وہ فوری طور پر ان خبیثوں کی نگاہ سے اوجھل تو ہو جاتا۔

''دوڑ۔۔۔نہیں تو۔۔۔'' یہ تازیانہ ایک بار پھر ہوا کے دوش پر لہراتا اس کی سماعت سے ٹکرایا۔ اب فاروق میں اسے سہنے کی تاب ہرگز نہ رہی تھی۔ بازار کی سڑک پر اسے دائیں طرف جو پہلی گلی دکھائی دی، وہ اسی میں مڑ گیا اور مڑنے کے بعد تکلیف سے لنگڑاتا ہوا وہ اسی گلی میں آگے ہی آگے چلتا چلا گیا۔ اس نے محسوس کیا کہ اس کے بدن کا جھکاؤ بائیں طرف بڑھتا جا رہا تھا، کیوں کہ اس نے سامان والا تھیلا بائیں ہاتھ میں ہی پکڑا ہوا تھا۔ اس نے چلتے چلتے سامان کا تھیلا دوسرے ہاتھ میں منتقل کرنا چاہا، تو اس کا بایاں ہاتھ اٹھنے کے بجائے مزید جھک گیا۔ فاروق کی ٹانگیں توازن برقرار نہ رکھ سکیں اور وہ پتلی گلی کے بیچوں بیچ بائیں جانب ڈھیتا چلا گیا اور اگلے ہی لمحے اس کا وجود، دن بھر دھوپ سے جھلستی ہوئی اس کنکریٹ گلی کی سطح پر گرا پڑا تھا اور اس کے سامان کا تھیلا بھی اس کے ہاتھوں سے چھوٹ کر یوں نیچے گرا، کہ گرتے ہی پھٹ گیا اور اس کے پھٹنے سے اس میں موجود تھیلیوں میں رکھی ہوئی چیزیں یعنی آٹا، دالیں، چاول اور چینی وغیرہ، گلی میں پڑے ہوئے فاروق کے جسم کے گرد پھیلی ہوئی تھیں۔ اس کے بعد کچھ دیر کے لیے، نجانے کتنی دیر کے لیے اس کے حواس کا تعلق اپنے گرد و پیش کی آزاروں بھری دنیا سے کٹ گیا اور اس کا وجود کچھ وقت کے لیے ہی سہی اسے پہنچنے والی اذیت اور ہزیمت فراموش کرنے میں کامیاب ہوا، جس کی وجہ سے اس کا آئندہ کا عالم خیال و احساس پوری طرح تہہ و بالا ہونے والا تھا۔

☆☆☆

باغِ عدن

نگہت سلیم

فاطمہ کی دنیا اچانک ناقابلِ یقین وسعت اختیار کر گئی تھی۔ زندگی کسی تنگ دائرے سے نکل کے لامحدود امکانات میں داخل ہو گئی تھی جیسے کسی زرخیز سمندر کا پانی حدِ نظر پھیل گیا ہو۔ زندگی اپنے کردار میں عالمگیر ہو گئی تھی اس کے ہمراہ کرہ ارض، ستارے، اجنبی سیارے سب شامل ہو گئے تھے۔ دوریاں قربتوں میں اور غائب۔۔۔۔ منظروں میں مبدل ہو گئے تھے۔ ایسا سب ہوا تو آہستہ آہستہ تھا مگر اس کا ادراک کرنے میں فاطمہ کو وقت لگا۔ کیا ایسا ممکن ہے کہ سب کچھ بظاہر ویسا ہی ہو مگر سب کچھ بدل جائے اس نے سوچا۔

اس گھر کی کوئی شے اس کے لیے نہیں تھی مگر ہر شے کی دیکھ بھال اس کی ذمہ داری تھی۔ اس گھر کے مکین اس سے لاتعلق تھے پھر بھی ہر کام کے لیے اس پر انحصار کرتے تھے لیکن اس کے وجود کی چبھن سے کبھی غافل نہیں ہوئے۔ اس کی سوکن طاہرہ ہمہ وقت اس پر کڑی نگاہ رکھتی اور شوہر ہا مسر سے اکثر کہتی۔۔۔ "دیکھو تو وہ ہمیں کس حسرت و یاس سے دیکھ رہی ہے کہیں ہمیں اس کی نظر نہ لگ جائے ہماری خوشیاں پھر سے برباد نہ ہو جائیں۔ یا الٰہی محبت کے ساتھ مثلث کیوں جڑی ہوئی ہے، محبت خوف سے آزاد کیوں نہیں ہوتی"۔ سوکن کی دہائی سن کے وہ وہاں سے ہٹ جاتی مگر ایک دن گھر میں چہ میگوئیاں ہوئیں کہ اسے واپس گاؤں بھیج دیا جائے ہمیشہ کے لیے۔ وہ اپنے دفاع میں کچھ نہیں کہہ سکتی تھی لیکن اس کی ساس جو رقیق القلب اور نرم خو تھیں بولیں۔۔۔ "ایسا نہ کرو اس کے ماں باپ بیٹی کا گھر اجڑنے کے غم میں مر جائیں گے"۔ فاطمہ نے سوچا بہتر ہو گا کہ واپسی کے راستے میں جو دریا آتا ہے وہ جاتے ہوئے اس میں کود کر جان دے دے تاکہ ماں باپ کے لیے امتحان نہ بن سکے، لیکن ایسا نہ ہوا۔ اس کی ساس بیمار پڑ کے بستر سے لگ گئیں وہ ان کی خدمتگاری میں جت گئی۔ اور پھر طے پایا کہ نوکر بہت مہنگے ہیں فاطمہ گھر کے کام کاج پہلے کی طرح نمٹاتی رہے گی اور ساس کی تیمارداری بھی کرتی رہے گی۔

وہ صبح تڑکے اٹھتی اور شام دیر تک سر جھکائے کام میں جتی رہتی۔ اس کی ساس بسترِ مرگ پر پڑی اسے خاموشی سے دیکھتی رہتیں اور سوچتیں کہ انہوں نے فاطمہ کو بہو بنانے میں شاید جلدی کی تھی۔ وہ حساس عورت تھیں فاطمہ کی محرومیاں انہیں دکھ دیتی تھیں ایک دن وہ بولیں "بیٹیا۔۔۔ تم کبھی کبھی جحن بی بی کے گھر چلی جایا کرو وہ ہمارے پڑوس میں ہی تو ہیں۔۔۔۔ کئی دفعہ تم ان کے ہاں نذر نیاز دینے گئی ہو"۔

"مگر وہاں جا کے میں کیا کروں گی اماں"؟ فاطمہ نے پوچھا۔

"جحن بی بی کے پاس بہت عورتیں آتی ہیں اپنا دکھ درد ہلکا کرتی ہیں۔ وہ اللہ والی ہیں اور بہت علم والی بھی۔ پہلے کہیں پڑھاتی تھیں اب گھر میں عورتوں کو تعلیم و تربیت دیتی ہیں۔ ان کی باتوں سے کئی بکھرے وجود سمٹے ہیں۔ ان کے ہاں سے شاید تمہیں بھی کچھ مل جائے"۔

"کچھ مل جائے۔۔۔؟" "اب مجھے کیا مل سکتا ہے؟ ان سے بھلا میں کیا پا سکتی ہوں"۔ فاطمہ نے سوچا۔ بالآخر ایک دن

وہ ان کے ہاں گئی۔ پریشان حال عورتیں ان سے طرح طرح کے سوالات کر رہی تھیں جن کا دائرہ ان کی ذات تک گھوم رہا تھا۔ فاطمہ تو اپنی ذات سے بدگمان تھی، ٹھکرائی ہوئی، مسترد کی ہوئی ذات بھلا کس سوال کی مستحق ہو سکتی تھی، سو اس نے اپنی باری آنے پر بہت جھجک کے پوچھا:

''اللہ کی رضا کیسے حاصل کی جاتی ہے تجن بی بی؟''

تجن بی بی اس کا سوال سن کے کھل اٹھیں، جیسے اس سوال کا انہیں مدتوں سے انتظار ہو۔ بہت رسان سے بولیں:

''اللہ کی رضا حاصل کرنا عام آدمی کے بس میں نہیں ہے بٹیا۔۔۔۔مقام رضا تو سالک کا مقام ہے۔ جس میں وہ مصائب اور ذلت کو مقصود بالذات سمجھ کے برداشت کرتا ہے۔ حضرت رابعہ بصریہؒ سے کسی نے اس مقام کے بارے میں سوال کیا تو انہوں نے فرمایا یعنی یہ مقام سالک کو اس وقت حاصل ہوتا ہے جبکہ وہ مصیبت میں بھی وہی خوشی محسوس کرے جو اس کو نعمت کے وقت حاصل ہوتی ہے''۔

فاطمہ نے سوچا مصائب اور ذلت کی برداشت ہی تو اس کی زندگی ہے۔ جس دن اس نے برداشت کا دامن ہاتھ سے چھوڑا اس دن اسے دریا میں کودنا پڑے گا۔ کتنی عجیب بات تھی کہ ایک شکر دوپہر ناصر کی ماں اس کے ٹوٹے پھوٹے غربت کے مارے گھر میں داخل ہوئیں اور جگمگاتے زیورات اور رنگین ملبوسات اس کی ماں کے آگے رکھ دیے۔ وہ پھلوں اور مٹھائیوں کے ٹوکرے لے کر آئی تھیں انہیں اپنے خوبصورت پڑھے لکھے بیٹے کے لیے فاطمہ جیسی لڑکی چاہیے تھی جو بیاہ کے گرجاتی ہو اور خدمتگاری جس کا ایمان ہو۔ یوں فاطمہ ناصر کی منکوحہ بن کے شہر آ گئی۔ یہ خواب تھا یا سراب تھا اس طلسماتی حقیقت نے فاطمہ کو زمین سے کئی گز اوپر ہواؤں میں اڑانا شروع کر دیا لیکن ایک دن اس کے اڑتے پر کٹ کٹ کے گرنے لگے کہ جب ناصر نے اسے بتایا کہ وہ اب بھی اپنی سابق منگیتر اپنی چچازاد طاہرہ سے محبت کرتا ہے۔ فاطمہ سے شادی فقط اس کی ماں کی ضد تھی۔

جب دونوں گھرانوں میں جائیداد کے تنازعے پر منگنی ٹوٹی تو ماں نے جھٹ اپنے دور پرے کے رشتہ داروں کا در کھٹکھٹایا اور فاطمہ کو بیاہ لائیں۔ لیکن طاہرہ اور ناصر کے گھروں کی دیواریں جڑی ہوئی تھیں، دل بھی جڑے ہوئے تھے بس بڑوں کے جھگڑوں نے دراڑ ڈال دی تھی، بالآخر یہ دراڑ ختم ہوئی اور صلح صفائی کے بعد پرانے رشتے یوں بحال ہوئے کہ فاطمہ کا وجود ایک اضافی شے بن گیا۔ اسے اپنا کمرہ چھوڑ کے ایک تنگ و تاریک کوٹھری میں منتقل ہونا پڑا کیونکہ اب طاہرہ دلہن بن کے اس گھر میں آ گئی تھی۔ سوکن کی جھڑکیاں شوہر کی بے اعتنائی اور ساس کا رحم بھری نظروں سے اسے دیکھنا معمول بن چکا تھا لیکن جو شے اسے مضطرب رکھتی وہ اپنا مافی الضمیر بتاتی اور نہ ہی اپنی کیفیت کا ادراک ہونے دیتی تھی۔

اس گھر کے باغ میں جنت کی چند نشانیاں تھیں۔ کھجور کا ایک پرانا درخت تھا جس پر پھول گچھوں کی صورت میں لگتے تھے جو بعد میں کھجور کے پھل کے گچھوں میں تبدیل ہو جاتے تھے۔ نیم کے درخت پر نحل جبل کے دو مہال تھے جن پر سارا دن مدھ مکھیاں جو ہر شجر جمع کرتی رہتی تھیں۔ پھولوں کے تیار تختوں پر بھنوروں، تتلیوں اور مدھ مکھیوں کا میلہ لگا رہتا آرائشی پودے بھی گئی تھے جن میں فاطمہ کو ہارسنگھار کے پھلتے پھولتے پودے بہت پسند تھے ان پودوں پر سفید گلابی نیلے جامنی پھول آتے مدھ مکھیاں پھولوں کے زیرے اور رس کی تلاش میں ان پر بھنبھناتی رہتی تھیں۔ مادہ حیات سے لبریز پودے عمل زیرگی سے گزر رہے تھے۔ زردانے کیسہ زر سے سر لچھے تک پہنچ رہے تھے اور اس کا دل و جسم دونوں بے آباد تھے۔

جب طاہرہ اسے بدعقلی، بدصورتی اور بدقسمتی کے طعنے دیتی تب فاطمہ اپنی شکل و عقل کا موازنہ اپنی حسین و جمیل اور ذہین و فطین سوکن سے کرنے لگتی۔ اس کشمکش میں ایک دن اس نے تجن بی بی سے پوچھا۔

"جگن بی بی۔ کیا انسان اپنی عقل سے زندگی کو بہتر بنا سکتا ہے؟"
وہ حسب عادت مسکرائیں اور بولیں۔ کون سے عقل بیٹا۔۔۔؟ مولانا جلال الدین بلخی معروف رومیؒ فرماتے ہیں کہ عقل دو طرح کی ہوتی ہے ایک عقل معاش وہ عقل جو دنیاوی امور میں تیز ہو اور آخرت سے نابلد ہو، اسے انہوں نے عقل جزوی اور عقل ناقص بھی کہا ہے اور دوسری۔۔۔۔ یہی دوسری عقل نصیب والوں کو ملتی ہے۔ یعنی عقل معاد۔ وہ عقل جو دینی اور اخروی معاملات میں تیز ہو۔ اس کو عقل معاد کہا جاتا ہے۔ مولانا نے اسے عارف کی عقل سے تعبیر کیا ہے۔ بس جہاں کی زندگی بہتر بنانا ہے وہیں کی مختص عقل سے کام لو"۔

"کیا دونوں عقلیں ایک انسان کے پاس ہو سکتی ہیں جگن بی بی"۔ فاطمہ نے پوچھا۔ وہ پھر مسکرائیں اور بولیں:
"یہ ناممکن تو نہیں ہے لیکن میں نے دیکھا ہے کہ جنہیں عقل معاش نصیب ہوتی ہے وہ دنیا کی رونقوں سے بہت فیض یاب ہوتے ہیں اور جنہیں عقل معاد ملتی ہے وہ عموماً دنیاوی معاملات میں اتنے تیز رفتار نہیں ہوتے۔ دنیا کی سرفرازی اور ہے اگلے جہاں کی اور۔۔۔۔ تمنا تو سب دونوں جہانوں کی کرتے ہیں مگر ایک کو پانے کے لیے دوسرے کو نظر انداز کرنا پڑتا ہے۔ دنیا کی مراعات اٹھاتے ہوئے کون ہے جو دنیا سے منہ موڑ کے بیٹھ جائے اور دنیاوی مسرتوں کی بجائے اللہ کے کاموں میں لگ جائے لیکن جنہیں منتخب کر لیا جائے وہ ایسا کرتے ہیں"۔

اس شام فاطمہ گھر کے باغ میں نکل آئی۔ سرخ گلابوں کے تختے بہار دکھا رہے تھے، ہرے مسند گل کی پنکھڑیوں کی گنتی کرتے ہوئے اس نے سوچا اس باغ کی ایک پنکھڑی بھی میرے نام کی نہیں ہے۔ بے دھیانی میں اس نے ایک پھول توڑا ہی تھا کہ طاہرہ آگئی اسے یوں دیکھ کے وہ بیچ پا ہو گئی اور پھول اس کے ہاتھ سے چھین کر مسل دیا۔ فاطمہ سر جھکائے لعن طعن سنتی رہی پھر اس کے حکم پر گھر کے کام کاج میں جت گئی۔

اس رات اس نے خواب میں سرخ گلابوں سے بھرا ایک باغ دیکھا اور محسوس کیا جیسے وہ پھول سوسن کے پھولوں کی طرح لب گویا رکھتے ہوں اور اسے اپنے پاس آنے کے اشارے کر رہے ہوں۔ صبح بیدار ہو کے فاطمہ کو یوں لگا کہ ایک عطر بیز باغ اس کی ذات سے جڑ گیا ہے۔ وہ کسی ایسے عمل سے گزرنے لگی جو اسے اندر ہی اندر توڑنے جوڑنے لگا وہ کہاں کہاں سے ٹوٹتی تھی اسے اندازہ نہیں تھا لیکن جڑنے کی مشق تیز تر ہونے لگی۔ اس کے گرد پھیلی باد سموم باد صبا میں ڈھلنے لگی پھر یوں ہوا کہ اس کی ساس سفر آخرت پر روانہ ہو گئیں۔ فاطمہ کا اس گھر میں رہنا پھر سے بے جواز ہو گیا تھا کہ نا گہاں ناصر ایک حادثے کی زد میں آ گیا۔ ہسپتال سے گھر منتقل ہو کے وہ بستر کا محتاج ہو چکا تھا۔ اس نئی صورت حال میں طاہرہ کبھی سوچتی کہ فاطمہ کو گھر سے نکال دے کبھی خیال آتا کہ گھر داری کی ذمہ داری کون اٹھائے گا اور اب تو ناصر کی خدمتگاری بھی درپیش تھی۔ بالآخر اس نے فاطمہ کو گھر سے نہ نکالنے کا فیصلہ کیا۔

جگن بی بی کی کرشمہ سازی تھی یا فاطمہ کی تنہائی کے تاریک جنگلوں میں کسی انجانی روشنی کی لیک سی پیدا ہو گئی تھی کہ اس کی تنگ و تکلیف دہ کوٹھری ایک مہکتے باغ میں تبدیل ہوتی چلی گئی جہاں دن میں رنگین پھولوں کی بہار ہوتی اور رات کو چمکتے تاروں کے کارواں۔۔۔ ان سب کے درمیان کوئی اور بھی تھا جو ناصر جیسا تھا مگر ناصر نہیں تھا جس کے ساتھ وہ رات کو تاروں کے جھرمٹ دیکھتی اور سوچتی کون جان پایا ہے کہ فلک کے راز کیا ہیں لیکن جگن بی بی کا کہنا تھا کہ سربستہ رازوں کو جاننے کی کوشش نہ کرو بس اپنے دل کی طرف نگاہ جمائے رکھو، سوالوں کے جواب وقت آنے پر ملتے رہیں گے۔

کم حیاتی وقت میں کثیر کائناتی وقت اس کے حصے میں آ گیا تھا دن بھر کی مشقت کے بعد وہ اپنے باغ میں جا بیٹھتی تھی۔
طاہرہ گھر کے ماحول سے اکتا سی گئی تھی۔ محبت کی وہ مثلث جو اسے ہمہ وقت تڑپاتی تھی اب بے جان بے روح تعلق کی

طرح لگنے لگی تھی۔طاہرہ کا زیادہ وقت اب اس کے میکے میں گزرنے لگا تھا۔

ناصر بستر پر پڑا کراہتا رہتا یا فاطمہ کا انتظار کرتا کہ وہ کب آئے اور کب اس کی خدمت و مدارات کرے۔فاطمہ میکانکی انداز میں اس کے کام کرتی اسے کھلاتی پلاتی اور پھر اپنی دنیا میں لوٹ جاتی۔

ناصر لکڑی کی چھڑی کے سہارے کبھی کبھی بستر سے اٹھنے لگا تھا۔اس دن فاطمہ ناصر کو کھانا کھلا رہی تھی کہ اچانک ناصر نے اس کا ہاتھ تھام لیا۔فاطمہ نے حیران ہو کے دیکھا پھر آہستگی سے ہاتھ چھڑا لیا۔ناصر کے چہرے پر خفت تھی، وہ بولا: "تم میرے لیے ایک نعمت غیر مترقبہ ہو۔میں نے تمہیں اب آ کے پہچانا۔۔۔کاش اس گھر کی بہاروں پر تمہارا جو حق تھا وہ میں تمہیں دے سکتا۔۔۔"

فاطمہ نے جلدی سے برتن سمیٹے اور کمرے سے باہر نکل گئی۔

زندگی کی پوشیدہ ترتیب کیا ہے، یہ سوال ابھی واضح صورت میں فاطمہ کے سامنے نہیں آیا تھا لیکن ایک پوشیدہ ترتیب اس کی زندگی میں ٹھہراؤ کا سبب بن رہی تھی۔بہت کچھ بدل رہا تھا۔جن بی بی نے کہا تھا کہ "اپنی روح کو آزاد رکھو اور اسے اپنی ذہنی قوت سے ہمکنار کرو نظر آنے والی مشکلات کچھ بھی نہیں ہیں لیکن اگر تم نے خود کو ان میں پھنسا لیا تو تمہاری سانسیں دب جائیں گی، کھل کر سانس لو اور حالات کے گرم پانیوں سے مشاق تیراک کی طرح تیر کے نکلنا سیکھو، کنارے تمہارے منتظر ہوں گے"۔

اسے ان کی کہی ہر بات یاد ہو جاتی تھی۔لیکن وہ تیرنے کی جستجو میں بہت آگے نکل گئی اتنی کہ ناصر کی واپسی بھی اسے نظر نہیں آ سکی۔

ابھی رات گہری نہیں ہوئی تھی طاہرہ اپنے میکے گئی ہوئی تھی۔ناصر کئی گھنٹے سے غنودگی کی کیفیت میں بستر پر پڑا تھا۔جب اس کی آنکھ کھلی تو اسے بھوک محسوس ہوئی۔شاید فاطمہ اس کے لیے کھانا لائی ہو اور اسے سوتا دیکھ کے چلی گئی ہو، اس نے سوچا اور نحیف سی آواز میں فاطمہ کو پکارا۔۔۔لیکن بے سود۔بالآخر اس نے اپنی چھڑی تھامی اور اس کے سہارے آہستہ آہستہ فاطمہ کے کمرے کی جانب بڑھا لیکن ٹھٹھک گیا فاطمہ کے کمرے سے باتوں کی آواز آ رہی تھی اس نے پہلی مرتبہ فاطمہ کے کھلکھلا کے ہنسنے کی آواز سنی، حیرت سے اس کے قدم تھم گئے لیکن پھر وہ آگے بڑھا تنگ و تاریک کوٹھری نما کمرے میں زرد مدھم روشنی تھی اور فاطمہ بیٹھی ہوئی تھی اس نے بلند آواز میں فاطمہ کو پکارا وہ تیزی سے اٹھ کے کمرے کے دروازے پر آ گئی۔

"فاطمہ تم کس سے باتیں کر رہی تھیں؟ اندر کون تھا؟ ناصر نے حیرت اور تجسس سے پوچھا۔چند ثانیے وہ اجنبیت اور لاتعلقی سے اسے دیکھتی رہی پھر آہستہ سے بولی:

"وہ تم۔۔۔۔۔۔تم نہیں تھے"۔

☆☆☆

حنوطِ محبت

سمیرا نقوی

وہ دیکھنے میں خانہ بدوش لگتے تھے۔ اونٹوں پہ لدا سامان، کجاووں سے لٹکتے مشکیزے، چھوٹے موٹے گھریلو سامان سے بھرے پالان، تین چار بکریاں، پانچ مرد تین عورتیں، ایک ساربان، ایک خادم۔۔۔۔کل دس افراد پر مشتمل خانہ بدوشوں کا قافلہ صحرا سے گزر رہا تھا۔ صحرا کی ریت میں اونٹوں کے پیر دھنس دھنس جاتے۔ اونٹوں کے گلے میں بندھی گھنٹیاں بجتیں، صحرا کی ریت رقص کرتی تو محمل میں بیٹھی سیاہ آنکھوں والی کا دل ڈولنے لگتا۔ وہ بار بار پردہ اٹھا کر دیکھتی پھر گرا دیتی۔ ڈھلتے سورج میں ریت کا بدلتا رنگ دیکھ رہے تھے اور حیران تھے صحرا میں ریت یوں بھی رنگ بدلتی ہے۔

''صحرا میں رات کا سفر خطرناک ہے۔ ہمیں اس ٹیلے کی اوٹ میں خیمے لگا کر اونٹ باندھ لینے چاہئیں''۔

مرد رکنا نہیں چاہتے تھے۔ کسی چیز کی کشش تھی جس نے انہیں بے چین کر رکھا تھا۔ وہ جلد از جلد صحرا عبور کر کے سونے کی سرزمین پر قدم رکھنا چاہتے تھے، مگر ساربان آگے بڑھنے کو تیار نہ تھا۔ مرد جن کے چہرے مہرے، کھوج اور دریافت سے عبارت تھے۔ ساربان کی بات مان کر خاموش ہو گئے۔

اونٹ بٹھا دیے گئے۔ خیمے لگ گئے۔ خشک خوراک کے تھیلے کھلے، خشک لکڑیاں چن کر آگ جلائی گئی۔

صحرا، چاندنی رات اور جلتی لکڑیوں کی اوٹ میں بہت پراسرار تھا جب ساربان سو گیا تو وہ سارے شمعیں روشن کر کے زمین پر ایک بوسیدہ سا نقشہ بچھا کر پنسلوں سے نشان لگا رہے تھے۔ سیاہ آنکھوں والی نقشے کے سارے اسرار و رموز انہیں سمجھا رہی تھی۔ وہ قدیم مصری زبان کو بنا لغت دیکھے پڑھ اور لکھ سکتی تھی۔

وہ سب خزانے کی تلاش میں اجنبی سرزمین کا سفر کر رہے تھے۔ وہ خزانہ جو صدیوں پہلے فراعنہ مصر کے حنوط شدہ لاشوں کے ساتھ اہرام مصر میں دفن ہوا، جسے کھوجنے کئی قافلے نکلے جو جان سے ہاتھ دھو بیٹھے، مگر پھر بھی ہر عہد کے انسان کو یقین رہا ہے کہ ان بادشاہوں کی بوسیدہ ہڈیوں کے ساتھ خزانے بھی دفن ہیں۔

وہ بھی حالات کو بدلنے، ایک نئے عزم کے ساتھ سونے کی کھوج میں صحرا نشیں بنے بیٹھے تھے۔ صحرا۔۔۔ جو خود ایک بہت بڑا جادوگر ہے۔ ان میں سے ایک تھا جس پر صحرا کا جادو چلا۔ باقی سب خزانے کی چاہ میں پاگل تھے۔ مگر اس کی آنکھوں کی چمک، ہونٹوں کی پراسرار مسکراہٹ بتا رہی تھی کہ وہ خزانہ پا گیا۔ اس کا جی چاہتا کہ وہ سیاہ آنکھوں والی کا ہاتھ تھامے اور ہمیشہ کے لیے خانہ بدوش ہو جائے۔

وہ سب نقشے پہ دائرے بنا رہے تھے جب وہ خیمے سے باہر نکل آیا۔ ہوا سیٹیاں بجا رہی تھی۔ ریت جو سارا دن ہوا کے سنگ ادھر سے ادھر فضا میں نقش بنا رہی تھی اب سینۂ زمین سے لپٹی پرسکون تھی۔ وہ ایک ٹیلے پر بیٹھا اور قدیم مصری دھن سیٹی پہ بجانے لگا۔

کب وہ ٹیلے کو سرہانہ بنا کے لیٹا۔ کب ستاروں کو تکتا سو گیا۔ اسے کوئی خبر نہ ہوئی۔ محبت یونہی بندے کو بے خبر کرتی ہے۔

شب بھر سیاہ زلفیں اور کالی آنکھیں اس سے آنکھ مچولی کھیلتی رہیں۔ صبح پلکوں پہ جمی ریت نے بتایا جسے وہ شب بیداری سمجھ رہا تھا وہ نیند

نکلی۔

ریت جہاز کے وہ خیموں کی اور آیا تو سب سو رہے تھے۔ وہ بھی ایک کونے میں چادر اوڑھ کے سو گیا، پھر آنکھ تب کھلی جب گھنٹیوں کی آواز صحرا کے سکوت کو توڑ رہی تھی۔ خیمے اکھاڑے جا رہے تھے۔ نقشے کی بساط لپیٹ دی گئی تھی۔ لکڑی کے پیالوں میں بکری کا دودھ ڈال کے بوڑھا ساربان سب کو پیش کر رہا تھا۔ عورتیں سوار ہو چکی تھیں۔ پردہ بار بار اٹھا اور گر رہا تھا۔

دودھ پی کے اس نے خیمے سمیٹے۔ سامان اونٹ پر لادا پھر خود بھی اونٹ پر سوار ہو گیا۔ سارا دن صحرا کی ریت نے بھٹکائے رکھا۔ سراب بنتے، بگڑتے رہے۔ شام ڈھلنے سے پہلے ایک بستی کے آثار نظر آئے۔ اونٹوں کے قدم تیز ہو گئے۔ ساربان حدی خوانوں کا مخصوص گیت گانے لگا۔ قافلہ ایک شکستہ سی قدیم عمارت کے صحن میں آ رکا۔ ساربان اپنے اونٹ، بکریاں اور اپنی اجرت لے کر رخصت ہو گیا۔

رات کے اندھیرے میں عمارت کے خدوخال مزید بھیانک دکھائی دے رہے تھے۔ شمع دان روشن کیے گئے۔ سالوں سے بند کمروں میں بڑی مدت کے بعد ہوا سفر کر رہی تھی۔ وہ بھی ہوا کے ساتھ ہی ان کمروں کے مکین بنے۔ مسافت کی تھکن نے لوریاں سنائیں کہ درد بستر بن گئی۔ سورج کی کرنیں شب کا حصار کاٹ کر صحن میں آ رکی تھیں۔ مسافر دھیرے دھیرے اٹھنے لگے۔ پرانے وقتوں کے بنے کنویں میں پانی تازہ تھا۔ شفاف پانی ریت اور تھکن کو اپنے ساتھ بہا کے لے گیا۔

اب جب وہ عمارت سے باہر نکلے تو خانہ بدوش نہیں تھے سیاح تھے جو قدیم مصری عجائبات کو دیکھنے یورپ کے نخلستانوں سے آئے تھے۔ سیاہ آنکھوں والی لڑکی ان سے چار قدم آگے چلتی ان کی رہنمائی کر رہی تھی۔ اس نے کاندھے پہ شیشوں اور رنگ برنگ دھاگوں سے بنا ایک بیگ لٹکا رکھا تھا۔ جس میں مصر کا نقشہ، بازاروں، عجائب گھروں کی تفصیل موجود تھی۔ وہ بول رہی تھی۔ وہ سن رہے تھے۔

چلتے چلتے مصر کے بازار میں جا پہنچے۔ قدیم طرز کی جیولری، مجسمے، مصری ملبوسات۔ وہ ہر چیز کو چھو چھو کے دیکھ رہے تھے، جب سورج کی تپش نے پسینے سے بے حال کر دیا تو وہ سارے اسی کھنڈر میں لوٹ آئے۔

جب آس پاس کے دکاندار بستی سے گزرنے والے ٹھیلے والے بھی ان سیاحوں سے آشنا ہو گئے تب انہوں نے اہرام مصر دیکھنے کا پروگرام بنایا۔ اس روز وہ علی الصبح ہی تیار ہو کے بستی سے باہر نکل آئے۔ اہرام مصر بستی سے کافی دور تھے۔ ایک بار پھر اونٹ منگوائے گئے۔ مگر اب کی بار اونٹوں پر بیٹھنے کا انداز مختلف تھا۔ اب وہ خانہ بدوش نہیں بلکہ ایسے سیاح تھے، جو مصر کے رسموں، رواجوں طلسم اور جادو ٹونے جو ہزاروں سال بعد بھی اس تہذیب میں شامل تھے، دیکھنے آئے تھے۔

جیسے جیسے اہرام مصر قریب آ رہے تھے۔ ان کے دلوں کی دھڑکن تیز ہو رہی تھی۔ سیاہ آنکھوں والی رہنما انہیں اہرام مصر کی تعمیر، تعمیر میں استعمال ہونے والا پتھر، تعمیر کرنے کا مقصد اور اہرام سے جڑی ہزار ہا کہانیاں سنا رہی تھی۔ وہ کہانیاں جن کا اسرار صدیاں گزرنے کے بعد بھی باقی تھا۔ ابھی ہوا میں ٹھنڈک تھی جب وہ اہرام مصر پہنچ گئے۔ اونٹوں سے کھانے پینے کا سامان اتارا۔ چٹائی اہرام کے سائے میں بچھا دی۔ اونٹ والے کو کرایہ دے کر فارغ کر دیا گیا۔ ان کا آج یہاں شب بسری کا ارادہ تھا۔ اکا دکا لوگ تھے جو اہرام مصر کو دور اور قریب سے دیکھ رہے تھے، جیسے ہی دھوپ کی حدت میں اضافہ ہوا وہ دو چار لوگ بھی رخصت ہو گئے۔

اب وہ تھے اور اپنے جاہ و جلال سے مسحور کرتے، اہرام تھے جہاں پتھر گفتگو کرتے تھے۔ پتھروں پہ کندہ تصویریں اس عہد کی پوری کہانی بیان کرتی تھیں۔ ان ہاتھوں کا ہنر جو پتھروں میں جان ڈال دیتے تھے۔ ایک ہنر کا خزانہ تھا جو ان پتھروں پہ نقش تھا مگر انہیں سنہری خزانے کی تلاش تھی۔ جب دھوپ اہرام سے رخصت ہونے لگی تب نقشہ کھول کے وہ رستہ تلاش کرنے لگے جو خزانے

تک جاتا تھا۔

مغرب کی سمت تانبے کا تھال تھا جو اچانک گرا اور ساری روشنیاں سمیٹ کے لے گیا، انہوں نے مشعلیں روشن کیں اور اہرام کے اندر اترنے کا راستہ تلاش کرنے لگے۔ سیاہ آنکھوں والی مصری لڑکی ان کے آگے آگے تھی۔ نقشے کے مطابق جو راستہ اہرام کے اندر جاتا تھا وہاں پتھر تھے، قرینے سے جڑے، مورتیوں سے سجے وزنی پتھر۔ لڑکی بضد تھی کہ راستہ یہی ہے۔ وہ سارے نہ قدیم مصری زبان سے واقف تھے اور نہ ہی ان پتھروں کے اشاروں کو سمجھتے تھے۔ ان پتھروں کو ہٹانا بھی کچھ ایسا آسان نہ تھا۔ خدا جانے وہ کونسی انسانی طاقت تھی جس نے ان پتھروں کو جوڑ کر یہ تکونی عمارت تخلیق کی تھی۔

کافی دیر تک وہ ان پتھروں کو پڑھتی رہی۔ وہ سارے کے سارے دم سادھے اسے دیکھ رہے تھے۔ ''صرف ایک پتھر ہلانا ہے!'' وہ نقشے اور پتھروں کو بار بار دیکھنے کے بعد بولی پھر راستہ بن جائے گا۔ اس نے تین پتھروں پہ نشان لگائے۔

مردوں نے تیشے اٹھائے۔ عورتوں نے جلتی مشعلیں اٹھائیں۔ ان پتھروں کو ہلانا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔

مصری لڑکی برابر بول رہی تھی۔ زور نہیں لگاؤ۔ پتھر توڑو نہیں۔ یہ ٹوٹ نہیں سکتے۔ انہیں دیوتاؤں نے تعمیر کیا ہے۔ وہ رک گئے۔

یہ عمارت اس کی بلندی، اس کی ہیبت، دیوتاؤں کے وجود کی گواہی دیتی تھی۔ کیا انسان اتنی بلند عمارت تعمیر کر سکتا ہے؟ سوال تیشوں کی ضربوں سے پھوٹ رہے تھے۔

''پتھر کو درمیان سے نہیں کناروں سے نکالنے کی کوشش کرو''۔

اب تیشوں کا رخ بدل گیا۔ تین پتھروں پہ چھ تیشے چل رہے تھے۔ تین مشعلیں تاریکی کے ہجوم میں ان پتھروں کا طواف کر رہی تھیں۔ ایک پتھر سرکا۔ بڑی عجیب کیمسٹری تھی ایک پتھر کے سرکتے ہی دوسرے دو بھی اپنی جگہ سے ہٹ گئے۔ راستہ بہت واضح تھا۔ وہ جیت گئے۔ کل کے انسان کے راز کو آج کا انسان پا گیا۔

ایک ایک کر کے وہ اہرام کے اندر تھے۔ ہوا اور روشنی کا مرکز نا معلوم تھا مگر چاند کی مدھم روشنی بھی کہیں سے آ رہی تھی اور ہوا بھی۔

یہ بادشاہوں کا شاندار مدفن تھا۔ دیوتاؤں نے اسے صدیوں بعد بھی ہوادار بنا رکھا تھا۔ بڑے بڑے تابوتوں میں حنوط شدہ لاشے۔ نہ کوئی کیڑا نہ کوئی جانور۔ نہ لاشوں سے اٹھتی بساند۔ حنوط شدہ لاشوں کے اوپر اور نیچے خزانہ تھا۔ ڈھیروں ڈھیر سونا، قیمتی جواہرات، خوشی نے جیسے ان کے سارے حواس سلب کر لیے۔ وہ یقین کرنا چاہتے تھے مگر ہزاروں قافلوں کا ناکام سفر انہیں یقین کے ساحل تک پہنچنے نہیں دے رہا تھا۔

جب ذرا حواس بحال ہوئے تو خوشی سے چیخیں مار رہے تھے۔ وہ ایک دوسرے سے گلے مل رہے تھے۔ وہ ایسے خوش نصیب تھے جو خزانے کی تلاش میں نکلے تو انہیں صحرا کی پیاس نے نہیں مارا۔ وہ ریت کے ٹیلوں میں دفن نہیں ہوئے بلکہ وہ وہاں کھڑے تھے جہاں خزانہ ان کے دل کی دھڑکن کو تیز اور آنکھوں کو خیرہ کر رہا تھا۔

سیاہ آنکھوں والی لڑکی آگے بڑھی۔ وہ بڑی عقیدت سے آگے بڑھی۔ تابوت پہ خزانے کے ساتھ ایک تحریر تھی۔

اس نے بلند آواز میں پڑھا۔

''یہ دیوتا پرسکون نیند سو رہے ہیں۔ کوئی ان کی نیند کو خراب نہ کرے، جس نے ان کی شان میں گستاخی کی وہ سزا کے لیے تیار رہے''۔

تحریر پڑھ کر وہ لڑکی خوفزدہ ہو گئی۔ وہ دھیرے دھیرے پیچھے ہٹنے لگی۔ خزانے کی کشش ایک دم ختم ہو گئی۔ وہ اپنے

دیوتاؤں کو ناراض نہیں کر سکتی تھی، مگر باقی لوگوں کا سفر طویل اور صبر قلیل تھا۔ وہ خزانے کی طرف بڑھے اور وہ لڑکی ایسی حنوط شدہ لاش کی طرف بڑھی جس کے سرہانے کوئی تحریر نہیں تھی۔ نہ سونے چاندی کے انبار تھے۔ وہ خاموشی سے اس کے پاس آ کے کھڑی ہو گئی اور سوالوں کے دائروں میں الجھنے لگی۔

یہ کس کا حنوط لاشہ تھا؟

کیا اس کا خزانہ لوٹا جا چکا؟

وہ جو اس کی آنکھوں کا اسیر تھا۔ وہ بھی اس کے پاس آ کے رک گیا۔ باقی اپنے اپنے تھیلے نکال کر خزانے کی طرف بڑھے، جونہی انہوں نے سونے کو ہاتھ لگایا۔ مثلث عمارت میں لہریں پیدا ہونے لگیں۔ موتی، سونا، جواہرات ان کے ہاتھوں سے چھوٹ گئے۔ کسی نادیدہ طاقت نے انہیں دیوار کے ساتھ دے مارا، جن پتھروں پہ پوری تاریخ تصویری شکل میں موجود تھی۔ وہ سارے مجروح، بے دم دیوار کے ساتھ پڑے تھے مگر وہ سیاہ آنکھوں والی بے حس و حرکت اس حنوط لاشے کو دیکھ رہی تھی۔

پھر یک دم چیخی! ۔۔۔۔ یہ زندہ ہے۔

اور پھر حواس کھو بیٹھی۔

پورے مصر میں ہلچل مچ گئی تھی۔ ہر طرف سپاہی پھیل چکی تھی۔ تلواریں تیز ہو رہی تھیں۔ گھوڑوں کی نعل بندی ہو رہی تھی۔ وہ شاہی فوج کا افسر تھا۔ اپنے ہتھیار اور زرہ چمکا رہا تھا۔ اس کے آس پاس اسکے ماتحت سپاہی بھی آلات حرب تیز کرنے میں مصروف تھے۔ نیل کے پانیوں سے پکی سنہری گندم کی سرسراہٹ ہر پل کسی کے آنے کی خبر دیتی تھی۔

گھوڑوں کی ٹاپوں کی آواز نے ایک بار سب کو چونکا دیا۔ سپاہی تلواریں تیز کرتے کرتے رک کے رستے کی طرف دیکھنے لگے۔ کوئی گھوڑا گاڑی کے اندر تھا۔ اس جنگ کے ماحول میں یہ کون سی عورت تھی جو یہاں تک آ پہنچی؟ مگر سپہ سالار کے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی۔ وہ زرہ، تلوار چھوڑ کر نیچے اترا۔ حیرت اور خوشی نے اس پر حملہ کر دیا۔ وہ بگھی میں بڑی شان سے بیٹھی تھی۔ سورج کی حدت سے گوری رنگت چمک رہی تھی۔ سیاہ آنکھیں جن کی پورے مصر میں کوئی مثال نہیں تھی وہ ہزار دفعہ پوچھ چکا تھا کونسا کاجل ڈلتا ہے ان آنکھوں میں مجھے تو بتا دو۔

وہ بڑی ادا سے اس کی آستین پکڑ کے کہتی! "صاف کر کے دیکھ لو کوئی کاجل نہیں، کوئی سرمہ نہیں۔ بس بنانے والے نے مجھے تمہارے لیے سجا کے بھیجا ہے"۔

ہوا میں اڑتے سیاہ بال، موم سی بنی گردن اور موم سے بنی انگلیاں جن سے صندل کی خوشبو آتی تھی۔ اس کے بگھی سے اترنے سے پہلے وہ پائیدان پہ ہاتھ رکھ چکا تھا۔ دوسرے ہاتھ سے اس کا ہاتھ تھام کے نیچے اتارا۔ اس کے ہاتھ کی پشت پر بوسہ دیا۔ صندل کی خوشبو دار فضا میں پھیلی پکی گندم کی خوشبو ۔۔۔۔ وہ سونگھ رہا تھا۔۔۔۔

دیکھ رہا تھا۔۔۔۔ پگھل رہا تھا۔

لیلیٰ نے اشارے سے کوچوان کو دور کھڑے ہونے کا اشارہ کیا۔ ہرقل کا ہاتھ تھام کے ایک گھنے درخت کے سائے میں لے آئی، جہاں وہ دونوں بیٹھ گئے۔ ہرقل منتظر تھا کہ وہ بولے۔ وہ بولی نہیں مگر آنکھ سے آنسو قطرہ قطرہ گرنے لگے۔

"یہ کیا ہے؟" وہ آنسو پوروں سے چن کر بولا۔

"تم جنگ پہ جا رہے ہو؟"

''ہاں! سب جا رہے ہیں''۔
''میں سب کی نہیں تمہاری بات کر رہی ہوں''۔
''میں بھی شاہی فوج کا حصہ ہوں۔ فرعون اعظم کا خاص فوجی افسر۔ میں کیسے رک سکتا ہوں؟''
''اگر تمہیں کچھ ہو گیا؟''
''کچھ نہیں ہوگا''۔
دیکھو تم خدائی طاقتوں سے لڑنے جا رہے ہو۔ تم بھی جانتے ہو موسیٰ علیہ السلام نے خدا سے کلام کیا، جس طرح دربار میں فرعون اور اس کے جادوگر ہار گئے تھے۔ اسی طرح اب تم بھی سب ہار جاؤ گے۔
''تم جانتی ہو بادشاہ مجھے نہیں چھوڑے گا۔ جنگ میں تو شاید بچ جاؤں، مگر انکار کے بعد وہ جس طرح مجھے مارے گا وہ موت مجھے قبول نہیں''۔
''آؤ ہم تم بھاگ چلیں۔ کسی اور سرزمین پہ۔ کسی اور دیس، جہاں نہ فرعون ہو نہ موسیٰ، جہاں نہ تلواریں ہوں نہ دل کو ہلا دینے والی جنگ۔۔۔۔نہ فتح ہو نہ شکست''، وہ روتے روتے اس کے سینے سے آ لگی۔ اس کے صبر کی طنابیں ٹوٹ چکی تھیں۔ ہرقل کے فولاد جیسے بازو اس کے نرم و نازک وجود کو اپنے اندر سمیٹ چکے تھے۔ ایک طرف لمس کا نشہ تھا تو دوسری طرف خوشبو کا جادو۔ وقت، سانس، ہوا سب کچھ رک چکا تھا۔ ہاتھ ریشمی بالوں میں تھے۔ ہونٹ اس کی پیشانی پر تھے اور نگاہیں پورے بدن کا طواف کر رہی تھیں۔ ہرقل کا جی چاہتا تھا اسے چھو کر دیکھے۔ بدن کی نزاکت کو اپنی سخت پوروں سے محسوس کرے، مگر وہ جانتا تھا جونہی وہ چھوئے گا وہ اس سے دور ہو جائے گی۔
''تم مت جاؤ۔ میں تمہارے بنا نہیں رہ سکتی''۔
''میں لوٹ آؤں گا۔ تم پریشان مت ہو''۔
''اگر نہ آئے تو۔۔۔۔؟''
جنگ تو جنگ ہے۔ وہاں تو زندگی گھوڑوں کے قدموں تلے روندی جاتی ہے۔ تیز تلواریں کب دیکھتی ہیں کہ کون کس کا محبوب ہے۔
''میرے ساتھی میرا انتظار کر رہے ہیں تم بھی گھر جاؤ''۔
''نہیں تم فیصلہ کرو۔ وہ ضدی لہجے میں بولی''۔
''کیا فیصلہ کروں؟''
''اگر تمہیں کچھ ہو گیا تو میرا کیا ہوگا؟''
''اول تو ایسا کچھ نہیں ہوگا۔ اگر کچھ ہو گیا تو تم شادی کر لینا''۔
اس کی پیشانی پہ طویل بوسہ دے کے کہا۔
''یہ نہیں ہو سکتا۔ اب یہ لمس، یہ خوشبو تمہاری ہے''۔
''پھر کیا کریں؟''
''تم مجھے حنوط کر جاؤ۔ واپس آ کر مجھے بادشاہوں کے مدفن سے نکال لینا''۔
''کیا؟'' وہ شدت غم سے چیخ اٹھا۔

''حنوط مردوں کو کیا جاتا ہے۔ زندوں کو نہیں''۔
''شاہان مصر کو کرتے ہیں ہم عام لوگ ہیں''۔
''میں نہیں جانتی؟'' اس نے ہوا سے اڑتے بال ہاتھ سے سمیٹے اور کہا۔
''تم مجھے حنوط کر کے کسی طرح اہرام تک چھوڑ آؤ، جب جنگ کا ہنگامہ تھمے گا تم آ کر مجھے لے جانا، پھر ہم ایک ہو جائیں گے''۔
''ایسے کیسے حنوط کردوں؟۔۔۔ یہ کام حورس دیوتا کرتا ہے۔ میں تو ایک فوجی افسر ہوں''۔
وہ رو دینے کو تھا۔
''میرے دیوتا تم ہی ہو''۔ لیلی بولی۔
''چلو مان لیا۔ میں ہی دیوتا ہوں مگر جیتی جاگتی سانس لیتی محبوبہ کو میں حنوط کیسے کردوں؟''
''میں جیتی جاگتی، سانس لیتی تب تک ہوں جب تک تم زندہ ہو۔ مصر کی ہواؤں میں تمہارے بدن کی حدت موجود ہے۔ نیل کے پانیوں میں تمہارے وجود کا عکس موجود ہے، جب یہ نہیں ہوگا تو میری سانسیں بھی رک جائیں گی''۔
''دیکھو یہ ناممکن ہے''۔ وہ بے بسی سے بولا۔
''تم رک جاؤ۔ ہم اس جنگ کے ہنگامے کا فائدہ اٹھا کے بھاگ چلتے ہیں یا پھر مجھے حنوط کردو''۔
ہرقل نے بے ساختہ اسے گلے لگا لیا۔ آنکھوں سے آنسو رواں تھے۔ وہ مضبوط اور توانا مرد ہو کے محبت کے سامنے بے بس تھا۔ وہ نہ رک سکتا تھا نہ اسے زندہ لاش بنا سکتا تھا۔
''تم گھبراؤ نہیں۔ یہ مصر ہے۔ جادو کی سرزمین، یہاں بے زبان جانور بول پڑتے ہیں۔ بے جان رسیاں جاندار سانپ بن جاتی ہیں، مجھے بے جان کر کے پھر سے زندہ کیا جا سکتا ہے''۔
''کوئی جادو ہے تمہارے پاس؟''
اس نے موتیوں سے بھی ہتھیلی سے ایک سفوف نکالا۔
''دیکھو! یہ طویل بے ہوشی کی دوا ہے۔ میں اسے سونگھوں گی۔ اس کے بعد تم مجھے حنوط کرنا اور بادشاہوں کے مدفن میں چھوڑ آنا''۔
''وہاں جانا آسان نہیں۔ وہاں تک جانے کا راستہ صرف شاہی خاندان کے چند افراد ہی جانتے ہیں''۔
''کچھ بھی کرو مجھے وہاں محفوظ کردو، جب جنگ سے سلامت لوٹ آؤ تو یہی سفوف مجھ پہ چھڑک دینا۔ میں ہوش میں آجاؤں گی''۔
''یہ کہاں سے ملا؟'' وہ تذبذب کا شکار تھے۔ دل کچھ کہتا تھا دماغ کچھ۔
مصر کے سب سے بڑے جادوگر سے۔ وہ اپنی محبوبہ کو حنوط نہیں کرنا چاہتا۔ وہ دیوتاؤں کے کام کو اپنے ہاتھ میں لینا نہیں چاہتا تھا مگر وہ اس کے بنا جینا نہیں چاہتی تھی۔
''اچھا تم شام کو اسی کوچوان کے ساتھ اہرام کے پاس آجانا۔ میں کوئی راستہ تلاش کرتا ہوں''۔
اس کا ہاتھ تھام کے اسے بگھی میں بٹھا کے وہ اپنے ساتھیوں میں لوٹ آیا۔
جب سورج نیل کے پانیوں میں اتر گیا۔ ہرقل اس بوڑھے شاہی خدمتگار کے پاس گیا جو دربار سے محل سرا اور محل سرا سے

غلام گردش تک کے سارے راستے جانتا تھا۔ ہرقل جوان تھا اور شاہی فوج کا افسر اعلیٰ۔ بادشاہ کا منظور نظر، بوڑھا رازدار سہی مگر اب منظور نظر نہ تھا۔ ہرقل کی مہربانی نے اسے جلد ہی بولنے پر مجبور کر دیا۔ وہ دونوں تاریکی میں راستہ تلاشتے اہرام تک پہنچے۔ وہ سفید لباس میں بھی چمک رہی تھی۔ ساری روشنی اس کی سیاہ آنکھوں سے پھوٹ رہی تھی۔

ہرقل اس کا ہاتھ تھام کے بوڑھے خدمتگار کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ اہرام کے پاس پہنچ کر بوڑھے نے ایک بار پھر کہا۔

''اگر تم دولت چرانے جا رہے ہو تو یاد رکھو واپس لوٹنا نصیب نہیں ہوگا''۔

''مجھے دولت نہیں لینی۔ اپنی ایک امانت محفوظ کرنی ہے۔ جنگ کے خاتمے پہ میں اپنی امانت لے جاؤں گا۔ میں دیوتاؤں کے مدفن سے ایک موتی بھی نہیں اٹھاؤں گا۔ بلکہ اپنا موتی، دیوتاؤں کے پاس بطور امانت رکھ آؤں گا''۔

بوڑھا اہرام کی بھول بھلیوں میں انہیں لے کر بھٹکتا رہا۔ وہ جگہ جگہ نشان لگاتا رہا تا کہ راستہ بھول نہ جائے۔ چند سیڑھیاں اتر کر وہ وہاں آ پہنچے جہاں دیوتا گہری نیند سو رہے تھے۔ کھانے پینے کا سامان ان کے پہلو میں رکھا تھا۔ دولت انکے قدموں میں تھی، زیورات جسم پر تھے۔

آپ سیڑھیوں پہ کھڑے ہوں میں آتا ہوں۔ ہرقل کے لہجے کی سختی نے بوڑھے کو واپس مڑنے پہ مجبور کر دیا۔

بوڑھے کے پلٹتے ہی وہ اس کے ساتھ لپٹ گئی۔ دونوں رو رہے تھے۔ اس کے بدن کا گداز، خوشبو بنی کسی مدفن کے لیے نہیں تھی، مگر جنگ کتنوں کی سیج اجاڑ دیتی ہے۔ وہ جب اس کی پیشانی پہ بوسہ دے رہا تھا تب اس نے وہ سفوف سونگھا اور چند لمحوں کے بعد وہ اس کی بانہوں میں بے حس و حرکت پڑی تھی۔ لکڑی کے تختے پہ لٹا کے ہرقل نے اسے حنوط کرنا شروع کیا۔ ہاتھ کانپ رہے تھے اور آنکھوں سے آنسو جاری تھے۔

وہ بہادر تھا، جنگجو تھا۔ وہ کیوں اپنی محبت کو کفن پہنا رہا تھا؟

وہ کس بات سے خوفزدہ تھا؟

بادشاہ سے؟

موت سے؟ جو میدان جنگ میں نہ آتی تو بادشاہ کے ہاتھوں ضرور آتی۔ جیتی جاگتی سانس لیتی۔ موم اور صندل سے بنی اپنی محبوبہ کو اس نے ممی میں تبدیل کر دیا۔

ایک دفعہ اس کا جی چاہا سفوف چھڑک کے اسے لے کے رات کی تاریکی میں بھاگ جائے مگر وہ جانتا تھا، بھاگ کے بھی مقدر موت ہے۔ وہ کسی غار، کسی وادی میں جی نہیں سکتے۔ وہ مارے جائیں گے۔ اس کا سارا وجود سفید پٹیوں میں جکڑا گیا۔ وہ خودزدہ اہرام سے باہر نکلا اور اپنی محبوبہ کی سانسوں کا سامان اس کے وجود کے ساتھ باندھ آیا۔

بڑی شان و شوکت کے ساتھ لشکر موسیٰ علیہ اسلام کے تعاقب میں نکلا۔

''تم نہ لڑنا۔ وہ خدا سے کلام کرنے والی ہستی ہے''۔ لیلیٰ اس کے کان میں سرگوشی کر رہی تھی۔

ہرقل کا ہاتھ دستہ تلوار پر کمزور پڑ گیا۔ گھوڑے کے قدموں کی رفتار سست ہوگئی۔ سپاہی اس سے آگے نکلنے لگے۔

بادشاہ نے آواز دی، ہرقل! تم رک کیوں گئے ہو؟'' وہ گھوڑا دوڑا کے بادشاہ کے پاس آیا۔

''میرا دل گھبرا رہا ہے''۔

بادشاہ نے اس کے ماتھے پر پسینے کے قطرے دیکھے۔

''ٹھیک ہے، تم ہماری پشت پر رہو۔ ہامان سے کہو وہ قلب لشکر کو سنبھالے''۔

وہ آہستہ روی سے گھوڑا دوڑاتا جرمان کے قریب پہنچا۔ بادشاہ عظیم کا پیغام دیا اور لشکر کی پشت پر کھڑا ہو گیا۔ بادشاہ نے لشکر کو آگے بڑھنے کا حکم دیا۔

جناب موسیٰ کا لشکر آگے تھا اور فرعون مصر کا لشکر پیچھے۔ آگے ٹھاٹھیں مارتا نیل تھا اور پیچھے ایک عظیم طاقتور لشکر۔

طاقت الٰہی نے پانی کی لہروں کو توڑ دیا۔ سمندر کی وہ ریت جو صدیوں سے پانی کے بوجھ تلے دبی ہوئی تھی، سورج کی روشنی میں چمک رہی تھی۔ فرعون کے لشکر میں ہلچل مچ گئی۔ وہ لشکر گزر گیا۔ پانی بے بس کھڑا رہا۔ جونہی فرعون کے لشکر نے قدم رکھے پانی یوں ملا جیسے کبھی جدا ہوا ہی نہ تھا۔ وہ تو لڑنے بھی نہیں آیا تھا۔ اس کی سرگوشیاں تلواروں کی گونج سے زیادہ بلند ہو گئیں۔ مگر خوف نے اسے بے قابو کر دیا اور وہ اپنی تلوار، گھوڑے، زرہ سمیت لہروں کی زد میں تھا۔ اس نے خود کو موت کے حوالے کر دیا۔ جس بے بسی سے اسے حنوط کیا تھا اسی بے بسی سے وہ بھی نیل کی لہروں میں گم ہو گیا۔

وقت اور لہروں کو کون روک سکتا ہے؟

وہ لہروں پہ سفر کرتا دیوتاؤں کی سرزمین سے دور بہت دور نکل گیا۔

وہ ہوش میں آ چکی تھی۔ مگر حواس کام نہیں کر رہے تھے۔ باقی خزانے کو چھونے کے جرم میں بے حس و حرکت پڑے تھے۔

صرف دو بچے تھے۔ ایک سیاہ آنکھوں والی دوسرا ان آنکھوں کا اسیر اور وہ دونوں الگ الگ سمتوں میں سوچ رہے تھے۔

وہ سوچ رہا تھا کہ یہ خزانہ جب ان کے کام نہ آیا جو اسے اپنے بوسیدہ بدن پہ اوڑھے سو رہے تھے تو ہمارے کس کام آ [illegible]؟ خزانوں کی تلاش ہمیشہ موت پر ختم ہوتی ہے۔

وہ سوچ رہی تھی اس کی زندگی کا احساس صرف مجھے ہی کیوں ہوا ہے؟ دیکھنے میں وہ بھی ویسے ہی حنوط شدہ لاش تھی۔ مگر اسے سسکیاں اور سرگوشیاں کیوں سنائی دے رہی تھیں۔

پھر یہ سرگوشیاں واضح ہوتی چلی گئیں۔ حرف، لفظ بنے، لفظ جملے اور جملوں سے وہ کہانی تعمیر ہوئی جس نے اس کے رونگٹے کھڑے کر دیے۔

لہروں نے ہی اسے سنبھالے رکھا۔ لہروں نے ہی اسے اچھال کر ساحل پہ لا پھینکا۔ جب اس کی آنکھ کھلی تو گھاس پھوس کی بنی جھونپڑی میں لیٹا تھا جہاں کونے میں ایک ننھا سا دیا جل رہا تھا۔ بوڑھا سا مرد اور عورت جو اس کے سرہانے بیٹھے تھے۔ بڑی مشکل سے ہرقل نے آنکھیں کھولیں اور پوچھا!

میں کہاں ہوں؟

بوڑھے نے ایک اجنبی سی جگہ کا نام لیا۔ ہرقل نے ذہن پہ بہت زور ڈالا مگر اسے یاد نہ آیا کہ مصر میں یہ بستی کس سمت واقع ہے؟

نقاہت بھری آواز میں پوچھا!

مصر یہاں سے کتنی دور ہے؟

مصر؟

بوڑھا اور اس کی بیوی نے حیرت سے کہا ہم نے تو آج تک اس نام کی نہ کوئی بستی دیکھی نہ سنی۔

شدت غم سے ایک بار پھر وہ ہوش کھو بیٹھا۔ وہ محبوب اور شہر محبوب دونوں کھو چکا تھا۔ وہ آٹھ، دس جھونپڑیوں پر مشتمل چھوٹی سی بستی تھی۔ نہ سنہری گندم، نہ پکے خوبصورت مکان، نہ کشادہ سڑکیں۔

ریتلی زمین جس میں پیر دھنس دھنس جاتے۔ گارے سے بنی چار دیواری، جس میں یہ آٹھ، دس جھونپڑیاں تھیں۔ یہ سب لوگ سارا دن بیٹھ کر مٹی سے خوبصورت برتن بناتے۔ انہیں سکھاتے۔ اس پر رنگ پھول بناتے۔ پھر چھکڑے پر لادے قریبی ایک شہر میں بیچ آتے۔ اس کے بدلے میں گندم، دالیں کچھ سبزیاں لے آتے۔ کئی دن وہ اسی طرح مصر کے کھو جانے کا غم مناتا رہا۔ پھر اس نے تلوار کی جگہ بیلچہ اٹھایا۔ زمین کو فتح کرنے کا ارادہ کیا۔ بنجر زمین سے سرخ گندم اگائی۔ بس سالوں سے ہر آتے جاتے سے ایک ہی سوال کرتا تھا۔ مصر یہاں سے کتنی دور ہے؟ مگر لوگ یوں دیکھتے جیسے اس زمین پہ مصر ہے ہی نہیں۔ وہ کسی اور جگہ پر چلا گیا ہے یا ہرقل کسی اور زمین پر جا نکلا ہے۔ کیا مصر بھی لشکر کے ساتھ نیل کے پانیوں میں ڈوب گیا؟

اس نے اپنی چار دیواری بنا کے اپنی الگ جھونپڑی بنائی۔ پھر معاشرتی قوانین نبھانے کی خاطر شادی بھی کی۔ مگر کسی کی سانسوں کا بوجھ اس کے سینے پہ دھرا تھا۔ وہ آخری سانس تک مصر جانے کا رستہ تلاش کرتا رہا۔ جب صدیوں کے ورق الٹے مغرب سے مصر جانے والے قافلے اسی صحرا سے گزرتے وہ مصر جانے والے قافلوں کے قدموں کی خاک بن جاتا۔

وہ دونوں خزانے کو چھوئے بغیر اہرام سے باہر نکل آئے۔ کئی قافلے آئے اور کئی قافلے گئے۔ خزانوں کی تلاش ختم ہوئی۔ اب حنوط شدہ لاشے خزانہ تھے۔ ہر لاشے کا نام مل گیا مگر کونے میں رکھا لاشہ بے نام ہی رہا۔ بس اندازے تھے قیاس تھے، وہ کون تھی؟

ملکہ۔۔۔۔؟ شہزادی۔۔۔۔؟ کنیز۔۔۔۔؟

محبتوں کے مدفن ہر دور میں بے نام ہی رہے ہیں اور بے نام رہیں گے۔

☆☆☆

سرخ رومال

شاہین کاظمی

دروازے پر ہونے والی تیز دستک نے مجھے چونکا دیا۔ماں دروازے کی طرف بڑھی لیکن میں نے اُسے روک دیا

" میں جاتی ہوں" میں نے گرم چادر اپنے گرد لپیٹی

" کوئی بیمار لگتا ہے"

شاہ میر ننھے کریم کو لے کر باہر نکلا ہوا تھا۔

وادی کے اُس پار سے آنے والے چند لوگ دروازے پر کھڑے تھے

" بہن تمہاری مدد کی ضرورت ہے" اُس قد آور شخص نے ہاتھ جوڑ دیے۔ پیچھے کھڑے دونوں لڑکے بھی خشک میووں کے ٹوکرے دہلیز پر رکھنے کے بعد ہاتھ باندھے کھڑے تھے۔میری نظر اپنی کلائی میں بندھے سیاہ تعویز پر پڑی۔

" لالائی یادر کھ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہوا دکھائی نہیں دیتی لیکن مضبوط درختوں کو بھی اکھاڑ دیتی ہے"

" آنکھوں کے تسخر سے ڈرنا کیسا، یہ صبح کی دھند کی طرح ہوتا ہے تو سورج کا تاج پہن لے لوگ سر جھکا کر سلامی دینے آئیں گے،،

ماضی کی گرد اوڑھے کچھ الفاظ میری سماعتوں سے ٹکرائے

" بہن جی،، اُس شخص کے لہجے میں التجا تھی

" میری بیٹی بیمار ہے۔ کسی پل چین نہیں ہے اُسے۔ زنجیریں توڑ دیتی ہے،اللہ کے نام پر ہماری مدد کرو،،

اُس کی آنکھیں بھیگنے لگیں

" میں ابھی آتی ہوں،،

میری بات سن کر اُس جھکا ہوا سر مزید جھک گیا۔

ہوا کچھ بھی نہیں تھا۔ راکاپوشی کو چھو کر آتی ہوا آج بھی اُتنی ہی سرد تھی۔پانیوں میں گھلی یخ بستگی بھی ویسی ہی تھی۔چیری اور خوبانی کے پیڑوں پر کھلے سفید اور گلابی پھولوں کی مہک اُسی طرح اَن کہی داستانیں دہرا رہی تھی۔میری شادی پر" شربت،، بنانے کے لیے پچھلے کئی سالوں سے صحن کے ایک کونے میں دبایا گیا مکھن آج بھی وہیں موجود تھا۔اینٹوں کے اُس چبوترے تلے جسے ماں نے نشانی کے طور پر بنایا تھا۔ اُس کے ایک طرف گڑی لکڑی پر بندھے سرخ رومال گواہ تھے کہ اِس گھر میں ایک نوجوان لڑکی پلکوں پر خواب لیے کیسی اجنبی کی راہ تک رہی ہے۔کورے اور شیشیل خواب، دھنک سے مستعار لیے گئے رنگوں سے بُنے ہوئے، تعبیر کے منتظر۔لیکن خوابوں میں سچے رنگ اُترنے تک زندگی ہزاروں رنگ بدلتی ہے۔

موسلا دھار برستی بارش میں اپنی بکریوں کو ہانک کر گھر کی طرف لاتے ہوئے میری نظر راکاپوشی کی طرف اُٹھ گئی۔ ملگجے

اندھیرے میں دیو قامت پہاڑ تیز ہواؤں کی زد میں تھا۔ پگھلتی برف کے اندر سے سر اُٹھاتی ننھی کونپلیں موسم بہار کی نوید دے رہی تھیں۔ میں اخروٹ کے بوڑھے درخت تلے بارش تھمنے کی منتظر تھی۔ بڑھتا اندھیرا میرے اندر خوف کاشت کرنے لگا۔ تیز بارش نے لوگوں کو گھروں تک محدود کر دیا تھا۔ میں نے آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر گھنے پتوں کے درمیان سے آسمان دیکھنے کی کوشش کی لیکن بوندوں نے راہ روک لی۔ یکایک کسی طرف سے آنے والی تیز خوشبو نے میرے حواس معطل کر دیئے۔ زمین پر گرنے سے قبل جو آخری الفاظ میں اپنی آواز میں سنے وہ شینا زبان میں گایا گیا ایک نا قابلِ فہم گیت تھا۔

عذاب رُتوں میں کھلتے شگوفے کملا جاتے ہیں۔ سُروں میں بے چینی اُتر آتی ہے اور گیت مرنے لگتے ہیں۔ میں نے اینٹوں کے چبوترے کے ایک سرے پر گڑی صنوبر کی لکڑی میں ایک اور سرخ رومال باندھا۔ ہاتھوں میں اُترتی کپکپی عذاب رُتوں کی گواہ تھی۔ دل دھڑکنوں میں درد بھرنے لگا۔ کچے صحن میں چکراتا دھواں نتھنوں میں گھسا تو ایک دم بھوک جاگ اُٹھی۔ شال اچھی طرح لپیٹ کر میں نے اندر کا رُخ کیا لیکن قدم تھم گئے۔ میری آنکھوں میں جاگتا اندھیرا اور تیز ہوتی چیخوں نے ماں کو یقیناً بوکھلا دیا ہوگا۔ لیکن اُس کے آنے سے قبل ہی میں زمین پر ڈھیر ہو گئی۔ آخری آواز میری اپنی تھی۔ اور شینا میں گایا گیا وہ اجنبی گیت

پہاڑ کی بلندیوں سے اُترتے دھویں نے سندیس دیا ہے

ایک اجنبی سندیس

جو محبتوں کا امین ہے

مجھے ہاں کہنے دو

ورنہ رتھ گزر جائے گا

لیکن اُڑن کھٹولا ٹھہرے تو

پاؤں زمین چھو تو لیں

مگر مٹی سے بچھڑے رشتے

سندیس بے معنی کر دیتے ہیں

ہم نے زمان و مکان سے بہت پرے

محبت کا سندیس وصول کیا

مجھے ہاں کہنی ہے

مجھے ہاں کہنے دو

اور پھر یوں ہوا کہ گیت کی لے اور بدن میں اُترتا درد دونوں میں شدت آنے لگی۔ آس پڑوس کی آنکھوں میں میرے لیے تاسف، حقارت اور تمسخر تھا۔ لیکن میں تو اپنے ہی قابو میں نہ تھی۔ پتلیوں سے جھانکتی اُس حقارت کا کیا کرتی۔ اجنبی خوشبو ہمہ وقت میرے اطراف میں چکراتی رہتی۔ اور میں اکثر بے دم ہو کر ہتھیار ڈال دیتی۔

راکاپوشی نے سفیدی اوڑھ لی تھی۔ گھروں کی چھتوں سے لٹکے "نا سالو" کے گوشت کی مہک اور چمنیوں سے اُٹھتا دھواں سرد رُتوں کا پیام لیے فضاؤں میں چکرانے لگا۔ گاڑھے شوربے اور موٹی روٹیوں کے ساتھ گوشت کے بڑے بڑے ٹکڑوں میں بسی محبت کی انوکھی باس نے نگر وادی کی شانتی کو اب تک قائم رکھا ہوا تھا۔ "نا سالو" جیسے دلپذیر تہوار پر قربان ہوتے جانوروں اور بھنے گوشت کی مہک ہمیشہ محبتوں کی ڈوری میں مزید گرہیں لگاتی جاتی۔ لیکن اب کی بار میرے اندر مرتی ہوئی شانتی نے

ہواؤں میں جیسے زہر سا گھول دیا تھا۔ سانسیں کٹار بننے لگیں۔ میں اپنی ماں کا چہرہ دیکھتی۔۔۔۔۔چہرے کی جھریوں میں رچا خوف اور فکر۔۔۔۔۔یہ مائیں ایسی کیوں ہوتی ہیں؟ اپنی خوشی بھلا کر اولاد کی راحتوں پر جان دینے والی۔ بابا اور بھائیوں کی مخالفت کے باوجود ماں مجھے علاقے کے "دیال،، کے پاس لے گئی۔

''زرینہ خاتون بچی کو بلاوا آیا ہے،، دیال کی بھاری آواز ماں کے ساتھ ساتھ میرے اعصاب پر بھی تازیانے کی مانند لگی۔

''مطلب؟،، ماں مطلب سمجھ کر بھی انجان بننے کی کوشش میں تھی

''تو جانتی ہے میں کیا کہہ رہا ہوں،، صنوبر کی سبز شاخوں کا دھواں کمرے میں بھرا ہوا تھا۔ دیال نے گہری سرخ آنکھوں سے مجھے دیکھا

''تو جانتی ہے ناں،، وہ لہجے بھر کو رکا

''روحیں اُس دنیا سے رابطہ کرتی ہیں،، وہ پھر اپنے سامنے رکھی طشتری میں سلگتی صنوبر کی شاخوں پر جھک گیا اور میں بے دم ہی ہو کر ایک طرف ڈھلک گئی

''اسے بھی بلاوا بھیجا گیا ہے،،

ماں کی آنکھیں پوری طرح کھلی ہوئی تھیں۔ صنوبر کی شاخوں کا دھواں میرے نتھنوں میں گھسا تو میرے اندر کھلبلی مچ گئی۔

دیال تیزی سے میری طرف لپکا لیکن گیت کی لے تیز ہو چکی تھی۔ میں کسی تیر کی طرح کمرے کے دروازے سے نکلی۔ میرا رخ دوشیبے کی جانب تھا۔ ماں اور دیال کے علاوہ وہ اور بھی کئی لوگ میرے پیچھے دوڑ پڑے۔

''وہ دوشیبے کی چوٹی کی طرف جا رہی ہے،، گیت کی لے میں دیال کی آواز دب گئی۔

''سن زرینہ خاتون۔۔۔۔۔تم بلاوا نظر انداز نہیں کر سکتیں،،

لوگوں نے زبردستی مجھے کمرے میں بند کر دیا۔

''لیکن میری بچی ہی کیوں؟،،

ماں اب تک بدحواس تھی۔

''زرینہ خاتون کون کس وقت پتا جائے یہ کوئی نہیں جانتا۔ بس اتنا جانتا ہوں اسے علاج کی ضرورت ہے۔،،

''یہ ٹھیک تو ہو جائے گی ناں؟،،

ماں کی آواز پھٹ رہی تھی

''دیکھو میں اپنی سی کوشش کر سکتا ہوں۔ آگے مالک جانے،، بیکو دیال کی آواز صاف اور بلند تھی۔

بلاوے کا مطلب میں اچھی طرح سمجھتی تھی۔ روحانی علاج کے ماہر شامن جو دیال بھی کہلاتے تھے اپنے کام کے ماہر ،زیرک اور زندگی کے پردے کے اُس پار دیکھنے کی صلاحیت سے مالا مال ،دوسری سمت سے آنے والے پیغامات کی روشنی میں بیماروں کے لیے شفا تلاشتے اور دکھوں کا مداوا کرنے کی مقدور بھر کوشش کرتے۔ صنوبر کی گیلی شاخوں کا دھواں اندر اتارتے ہوئے وہ اجنبی زبان میں اشلوک پڑھتے جاتے اور بیمار پر شفا اُترنے لگتی۔

علاج کئی ماہ سے جاری تھا۔ لیکن مرض تھا کہ دن بدن خوفناک صورت اختیار کر رہا تھا۔ سارا دن لوہے کی بھاری زنجیریں جسم کے ساتھ ساتھ میرا ذہن بھی شل کر دیتیں۔ ہوش کی میسر گھڑیاں بھی مدہوشی میں گزرنے لگیں تو ماں بیکو دیال سے اُلجھ پڑی

''جب مرض قابو سے باہر ہو جائے تو پھر ایک ہی علاج رہ جاتا ہے۔ اسے وہ سب سیکھنا ہوگا جس کے لیے اسے بلاوا

بھیجا گیا ہے۔،،

بیکو کی آواز میں نرمی تھی

'' مطلب اسے دیال بنا دوں ؟،،

ماں کے حلق سے بمشکل آواز نکل پائی

''ہاں تم جانتی ہو یہ علم صدیوں سے چلا آ رہا ہے۔ اسے بھی باقی علوم کی طرح سیکھا جاتا ہے۔ بلاوا ہر کسی کو آ سکتا ہے۔ لیکن ہر کوئی اس درجے پر پہنچ سکتا ہے نہ ہی اسے قبول کیا جاتا ہے،،

''اب مجھے ہی دیکھ لو میرا خاندان سکندر اعظم کے زمانے سے شامنزم کا پیروکار ہے۔ لیکن ہم میں سے کتنے ہیں جو دیال بن پائے ؟،،

''جسم کی بیماریاں دوا سے دور کی جا سکتی ہیں لیکن روح کی بیماری صرف روحوں سے رابطہ کرنے والے ہی دور کر سکتے ہیں۔،،

''قدرت اسے ایک موقع دے رہی ہے ۔اس دنیا سے دکھوں کو کم کرنے کا، زیادہ سوچ بچار مت کر، ایسا نہ ہو کہ وقت ہاتھ سے نکل جائے،،

''کیا مجھے شامن بننا ہوگا ؟،،

یہ سوال میری رگوں میں لہو سرد کرنے لگا۔

طریقت کی راہ آسان نہ تھی۔ کئی کئی دن بنا کھائے پیے قبرستانوں میں گزار دینا، اندھیری پہاڑی گپھاؤں میں لمبے لمبے چلے کاٹنا اور نظر آتی بلاؤں کو ان دیکھا کر کے دھیان کی لگام تھامے رکھنا۔۔۔۔۔۔ یہ لمبا مجاہدہ اور اس کے ساتھ ساتھ ہر سمت سے آنے والے پتھر اور زہریلی ہنسی حوصلہ توڑ دیتے ہیں۔ میں نے خود اپنی آنکھوں سے لوگوں کو ایڑیاں رگڑ رگڑ کر موت کی طرف بڑھتے دیکھا تھا۔ کتنے تھے جو کڑی تپیا کی مشکلات جھیل کر نروان پانے میں کامیاب ہوئے تھے؟

سوال بڑھنے لگے اور لوگوں کی نگاہوں کا تمسخر بھی۔ جہاں بڑے بڑے جی دار نہ ٹھہر سکے وہاں مجھ ایسی کمزور عورت کی کیا حیثیت۔

میں نے پاؤں میں پڑی آہنی زنجیر دیکھی۔ میں فیصلہ نہیں کر پائی۔ لیکن ماں فیصلہ کر چکی تھی اور مجھے اُس کا ساتھ دینا تھا۔

بابا نے جب علاج کا سنا تو ماں پر برس پڑا

''تیری عقل خراب ہے زرمینے۔ یہاں مرد دیر بما کر نہیں رکھ سکتے تو چلی ہے اسے دیال بنانے،، اس کے لہجے میں حقارت تھی

''تجھے لگتا ہے یہ چھوٹی لڑکی رسم تک سب سہہ پائے گی؟،، بابا کی انگلیاں ماں کے شانوں میں گڑی جا رہی تھیں

''میں جگ ہنسائی برداشت نہیں کر سکتا ۔۔۔۔۔۔ بھول جا سب،،

''تم اسے مرتا ہوا دیکھ سکتے ہو میں نہیں ''

ماں کے لہجے میں جانے کیا تھا بابا ایک دم پرے ہٹ گیا۔

محبت بہت بلوان ہوتی ہے۔ کسی تند پہاڑی ندی کی مانند اپنی راہ میں آنے والی ہر شے کو ساتھ بہالے جانے کی طاقت سے لبریز۔ ماں بھی اُس لمحے وہی پہاڑی ندی بن گئی۔ اُس کا جھاگ اُڑاتا تیز رفتار پانی پتھروں کو بھی ساتھ بہنے پر مجبور کرنے لگا۔

لیکن ایک بات طے ہے۔ پہاڑوں کو جھکنا نہیں آتا۔ زلزلہ انہیں توڑ سکتا ہے جھکا نہیں سکتا۔ ندی کی تندی نے پہاڑ کو کاٹنا تو شروع کیا لیکن اُسے جھکا نہیں سکی۔ پہاڑ ترپ کا آخری پتا کھیلتے ہوئے بھول گیا کہ ندی کا مقدر تو بہنا ہی ہے۔ چٹان جیسے تین لفظوں سے ندی

بدن میں لمحے بھر کو ٹھہراؤ آیا، نگاہوں میں سالوں کی شناسائی دھواں ہونے لگی۔ دل دھڑکن میں ہزاروں شکوے اترے لیکن الفاظ واپس نہ ہوئے۔

کچے صحن میں لگے لکڑی کے پرانے دیمک زدہ دروازے سے نکلتے ہوئے میں نے آخری بار کونے میں گڑی لکڑی پر بندھے سرخ رومالوں کو دیکھا۔ لگا جیسے کسی مزار پر بندھی منت کی ڈوریاں ہوں۔ ہوا اُن کا بدن چھو کر سرگوشیاں کر رہی تھی۔ بہت خاموشی سے ایک رومال کھول کر میں نے چادر کے پلو میں باندھ لیا

''بچی،، ماں نے ہولے سے مجھے چھوا،

''سانس ہے تو آس ہے،،

اُس نے شاید میری آنکھیں پڑھ لی تھیں

''یہ تو نشانی ہے اس گھر کی،،

میری آواز میں دکھ تھا۔ ماں نے مجھے گلے لگا لیا

''میں تیری ماں ہوں۔ تجھے تجھ سے زیادہ جانتی ہوں۔ پر تو فکر نہ کر وہ وقت بھی آئے گا،،

مجھے معلوم تھا وقت کی رفتار سے بچھڑے اس معاشرے میں تین لفظوں کا طوق گلے میں لٹکائے ہر طرف سے دھتکار ہی ماں کا مقدر ہے۔ میں نے کئی بار اُس کے آگے ہاتھ جوڑے۔ موت کی دستک سن کر میں دروازہ کھولنا پر تیار تھی۔ لیکن کوکھ کے اس رشتے نے اُس کے اندر یہ کیسا طلسم بھرا تھا کہ وہ انگاروں پر چلنے کے لیے بھی تیار تھی۔

''لالائی موت سے پہلے نہ مرنا،، اُس نے میرا چہرہ اپنے سرد ہاتھوں میں تھام لیا

''زندگی کی قدر کرنا سیکھ، یہ اوپر والے کی دین ہے،،

اور میں دھندلائی آنکھوں سے اُسے دیکھتی رہی

ندی اپنے بہاؤ کے لیے راستے تلاش کر لیتی ہے۔ وزنی چٹانوں جیسے تین الفاظ نے اُس کی روانی میں لمحہ بھر کو خلل ضرور ڈالا۔ لیکن جھاگ اُڑاتا تند و تیز پانی پر غاب بننے پر تیار نہ تھا۔ اُس نے سرعت سے اپنا راستہ تلاش کر لیا۔

میری آنکھوں میں حیرانی اُتر آئی۔ اُس گمنام بستی کے سرد ماحول میں پلنے والی زرینہ خاتون جس نے فقط زندگی کو پڑھنا سیکھا تھا۔ آج کس بہادری سے اپنی اٹھارہ سالہ بیٹی کے آگے کھڑی ہر سرد و گرم کو اپنے بدن پر جھیل رہی تھی۔

''لالائی دل چھوٹا مت کرنا، اس دنیا کی ہر رُت زیادہ دیر نہیں ٹھہرتی۔ لوگوں کی زہریلی زبانوں کا زہر پی جا سکھی رہے گی،،

یہ بیکو دیال تھا

''دل کو سمجھا کر رکھو تو پیروں میں لرزا نہیں اُترتا، جب کچھ بس میں نہ ہو تو ہونٹ سینا بہترین ہوتا ہے، تو بھی ہونٹ سی لے، بولنا بھول جا۔ لوگوں کے منہ خود بند ہو جائیں گے،،

''لیکن صدیوں سے اس علاقے میں کوئی عورت دیال نہیں بنی،،

میرا ڈر بجا تھا۔

''سن میری بچی! زمانہ پیچھے رہ جانے والوں کا ساتھ نہیں دیتا، موت کے بعد تم بھلا دی جاؤ گی۔ یہ زندگی تمہاری ہے فیصلہ بھی تمہی کو کرنا ہے،،

بیکو کی آواز میں جانے کیا تھا میرے اندر مرتی ہوئی زندگی پھر سے سانس لینے لگی۔ میں نے خاموشی سے ہاتھ آگے بڑھا دیا۔ بیکو نے کچھ پڑھ کر سبز اور سرخ بنا ہوا دھاگہ میری کلائی پر باندھ دیا۔

''تو نے مشکل راہ کا انتخاب کیا ہے مالک تیرے ساتھ ہو،،

اُس کا بوڑھا ہاتھ میرے سر پر آن لگا

چٹیلوں میں اُترتی تمسخر کی دھند گہری ہونے لگی۔ ماں نے سانسوں کی ڈوری کو قائم رکھنے کے لیے اپنی بستی سے دور گھروں میں لیپ کرنے، خوبانیاں چننے، دودھ دوہنے، بھیڑ کی اُون بننے، چارہ کاٹنے کے ساتھ ساتھ ہر چھوٹا موٹا کام منظور کیا۔ کبھی دن بھر کی کمائی محض چند سوکھی خوبانیوں پر مشتمل ہوتی، کبھی دودھ کے دو گلاس، کوئی بہت مہربان ہوا تو گوشت کے چند ٹکڑے اور کبھی کچھ پیسے تھما دیے۔ وقت کی طنابیں تنی رہیں۔ لمحوں کی چاپ میں بندھی رُتوں کے ساتھ ساتھ آنکھ کی چٹیلوں میں جما تمسخر اور ہونٹوں پر زہریلی ہنسی بھی یونہی مسکاتی رہی۔ بھدی بدن میں اُترتی تکان میرے قدموں میں تیزی بھر دیتی اور میں اپنی رگوں میں بہتا درد بھلا کر اشلوک رٹنے میں لگ جاتی۔

پھر میں نے اندھیرے سے لڑنا سیکھ لیا۔ خاموش پہاڑوں کی اندھیری گپھاؤں میں چلہ کاٹتے ہوئے میرے سامنے فقط میری ماں کا چہرہ میرے سامنے ہوتا۔ اُس کے بوڑھے بدن میں سرایت کرتی تھکن مجھے مزید تیز چلنے پر مجبور کر رہی تھی۔ دو شنبے کی چوٹی پر اُس کالے غار میں آخری چلہ کاٹ کر میں باہر آئی تو سورج مجھے بہت روشن لگا۔ ہوا بہت کچھ کہتے ہوئے میرا بدن سہلانے لگی۔ کامیابی میری سماعتوں پر دستک دے رہی تھی۔

''تیار ہے تو چھتی ٹوکی کی رسم کے لیے؟،، بیکو دیال کا چہرہ کھلا ہوا تھا

''ہاں،، میں مختصر جواب دے خاموش ہو گئی۔ وقت نے مجھے سکھا دیا تھا کہ خاموشی بہترین پناہ گاہ ہے۔

''لالائی یہ اِس راہ کی آخری منزل ہے۔ میں جانتا ہوں یہ بہت مشکل ہے اکثر لوگ یہاں آ کر ہمت ہار جاتے ہیں،

''کیا وہاں بہت لوگ ہوں گے؟،، میں اپنے اندر کا ڈر ختم نہیں کر پائی تھی۔ بہاؤ کے خلاف تیرنا کب آسان ہوتا ہے۔

''ہاں چھتی ٹوکی کی رسم میں وادی کے سب لوگوں کو بلایا جاتا ہے تا کہ وہ جان سکیں کہ اب وادی میں ایک اور دیال ہے،،

''تو کیا سب کچھ اُن کے سامنے ہوگا؟ رقص، گیت، اشلوک اور قربانی؟،،

تمسخرانہ نگاہیں مجھے پھر سے ڈرانے لگیں

''ہاں ایسا ہی ہے۔ لیکن تو فکر نہ کر۔ کڑی تپسیا کی ہے تو نے۔ لوگ اب تیرا کچھ نہیں بگاڑ سکتے،،

''اور۔۔۔۔۔۔۔۔ وہ بکرا؟ کیا بکرا بھی مجھے کاٹنا ہوگا؟،،

''لالائی کالے غار کا آخری چلہ آخری مشکل تھی۔ تو نے وہ بھار اُٹھا لیا۔ اب مت ڈر، میں ہر لحہ تیرے ساتھ ہوں،،

بیکو مجھے مسلسل تسلی دے رہا تھا۔ لیکن بکرے کو کاٹنا اور خون پینے کا تصور ہی روح فرسا تھا۔

پچھلے چھ دن سے کھلے میدان میں جاری چھتی ٹوکی کی رسم کا آج آخری دن تھا۔ قرب و جوار کی ساری بستیوں کے لوگ صبح سورج نکلتے ہی میدان میں جمع ہو جاتے۔ ایسا خوبصورت تماشا انھوں نے کب دیکھا تھا۔

چھتی ٹوکی کے لیے عموماً ہنزہ سے ماہر سازندوں کو بلوایا جاتا تھا جو اپنے مخصوص ساز بجانے میں خوب ماہر ہوتے تھے۔ لیکن ایک عورت کے لیے ساز بجانا انہیں شایان شان نہ لگا سو انھوں نے انکار کر دیا۔ بیکو کے کہنے پر اُس کے چند شاگرد تیار

ہو گئے۔

زمین کی باسی ہو کر سورج کو چھونا آسان نہ تھا سو نادان تو بھرنا تھا۔ بدن میں سرایت کرتا خوف اور لرزا تھا۔ میں نے تیز دھار چھرا اُٹھایا اور میدان کی طرف بڑھی۔ چاروں طرف ایک دم سکوت اُتر آیا۔ آس پاس مسلسل تیز ہوتی دھڑکنیں بہت کچھ کہہ رہی تھیں۔ کہیں تمسخر تھا، کہیں تحیر اور کہیں رحم۔ لیکن ایک دھڑکن ایسی بھی تھی جس میں ہیجان تو تھا مگر پل پل سکوت بھی دھڑک رہا تھا۔ یہ اُسی بدری بدن کے دل کی دھڑکن تھی جو سایہ بن کر میرے ساتھ رہی۔ اُس کی نگاہیں زمین پر اور ہاتھ آسمان کی طرف اُٹھے ہوئے تھے۔ میں دیکھ نہیں پائی۔ لیکن میں جانتی تھی کہ جھکی ہوئی نگاہوں میں لا زمانی ہو گی۔

مقدس سازوں پر تھرکتے میرے قدموں بس گھڑی بھر کو ٹھہراؤ آیا۔ بیکو دیال میرے ساتھ ساتھ تھا۔ چھوٹے سے آگ دان میں آگ لیے جس پر وہ بار بار کچھ ڈال رہا تھا۔ بھک سے ننھا سا شعلہ بلند ہوتا اور دھویں کی گہری لکیر چھوڑتے ہوئے غائب ہو جاتا۔ اُس نے صنوبر کی سلگتی شاخوں والی طشتری میرے قدموں کی طرف بڑھائی۔ دو لڑکے بکرے کو زمین پر لٹائے میرے منتظر تھے۔ مجمع ایک دم خاموش ہو گیا۔ بیکو نے میرے پیروں کی لرزش محسوس کر لی۔

''لالائی یاد رکھ ہوا نظر نہیں آتی لیکن مضبوط درختوں کو بھی اکھاڑ دیتی ہے۔''

''آنکھوں کے تمسخر سے کیسا ڈر سایہ صبح کی دھند کی مانند ہوتا ہے۔ تو سورج کا تاج پہن لے لوگ جھک کر سلامی دینے آئیں گے۔''

ساری رتیں ایک ایک کر کے آنکھوں میں اُترنے لگیں۔ زہریلی ہنسی کے ہنکارے، پتھر برساتے ہاتھ۔ ماں کی صدا کے لیے ڈبڈبائی آنکھیں، میں نے سر اُٹھا کر مجمع میں بابا کو تلاشنا چاہا۔۔۔۔ لیکن نگاہیں خالی لوٹ آئیں۔

راکاپوشی کے بدن سے ٹکرا کر آتی ہوا میں خنکی تھی۔ میں نے اپنے لمبے جلتی لباس سے وہی بوسیدہ سرخ رومال نکالا اور دوسرے ہاتھ میں پکڑی چھری اس میں لپیٹ کر سرعت سے بکرے کا کٹتا ہوا سر اُٹھایا اور غٹاغٹ خون پینے لگی۔ مجمع ایک دم جیسے جاگ اُٹھا۔ تیز ہوتی سازوں کی لے پر تھرکتے میرے پیروں میں ایک عجب سا سرور تھا۔ بیکو نے تین بار آگ دان کو میرے سر پر سے گھمایا اور بکرے کے سرد ہوتے بدن پر انڈیل دیا۔ یہ اس بات کا اشارہ تھا کہ میں نے آخری امتحان بھی پاس کر لیا ہے۔ ماں دیوانہ وار مجمع سے نکل کر میری طرف بھاگی۔ میں نے آگے بڑھ کر اُس کے قدموں کو بوسہ دیا اور دیال مالا اُس کے گلے میں ڈال دی۔ مجھے خوشی تھی میں نے اُسے مایوس نہیں کیا تھا۔

☆☆☆

شوروم

ارشد اقبال

گھر میں بیگم سے روز کے جھگڑے شدت اختیار چکے ہیں۔ میں حیران ہوں، آخر اس مسئلے کا حل کیا ہوسکتا ہے؟ کس طرح بیگم کو سمجھاؤں؟ میرے خاندان کے بیشتر لوگ یہی کاروبار کرتے آئے ہیں، پشتینی کاروبار کو آگے بڑھانا معیوب تو نہیں ہے! حالانکہ بیگم کا مدعا اپنی جگہ درست ہے، وہ بارہا سوال داغ چکی ہیں کہ میں نے دقیانوسی کاروبار کیونکر اختیار کیا؟ جس سے گھر بچوں کے اخراجات پورے نہ ہوں، اُن کی بہتر تعلیم و تربیت کے لیے معقول آمدنی نہ ہو، ایسی دوکان کا شٹر گرا دینا چاہیے لیکن میں تھا کہ اپنے بزرگوں کی فرسودہ باقیات کو زندہ رکھنے کی بے سود کوشش میں مبتلا تھا یا مجھ پر خبط طاری ہو گیا تھا.........!

بعض وقت بیگم حد پار کر جاتیں کہ مجھے مالیخولیا ہو گیا ہے، گو کہ مجھے بھی یہ گمان ہونے لگا تھا کہ میں بیٹے کی طرح آئیسومنیا کا مریض بن چکا ہوں اور آخری وقتوں میں نابینا ہو کر فوت ہو جاؤں گا یا بوعلی سینا کی طرح اپنی ہی سمجھ میں نہ آنے والی بیماریوں کے علاج کی تلاش، مجھے بھی نفسیاتی مریض بنا دے گی! اس متعدی جذبے سے مجھ پر خفقانیت طاری ہوتی جا رہی ہے۔

مجھے اپنا سکول کا زمانہ یاد آ رہا ہے، اُن دنوں میری عمر سولہ یا سترہ برس رہی ہوگی، والد یکدم جوان تھے، دادا غالباً ادھیڑ عمر میں داخل ہو چکے تھے، دادا نے اپنے بچھلوں کا کاروبار بڑے طمطراق سے سنبھالا تھا۔ حالت مابعد وہی کاروبار میرے باپ کے ہاتھوں پروان چڑھا، دور دراز کے شہروں میں خوب تجارت تھی، دور تک دادا اور پردادا کا بڑا نام تھا۔ غرضیکہ دولت کی فراوانی سے ہماری زندگیاں تزک و احتشام کے ساتھ بسر ہو رہی تھیں۔

ہاں تو میں سکول کے زمانے کا ذکر کر رہا تھا! یہ اُنہیں دنوں کی بات ہے جب سولہ یا سترہ برس کا رہا ہوں گا، عموماً سکولی تعطیلات میں مجھے پتنگ بازی کا خاصہ شوق تھا۔ تین چار پتنگوں کے ساتھ دو چرخیوں سمیت جب چھت پر چڑھتا تو عجیب سا طمانیت میسر آتا! دراصل میرے گھر کی چھت دوسرے گھر کی چھت سے قطعی ملحق تھی، اس طرح دور تک تمام چھتیں ایک دوسرے سے ملحق تھیں، میں اور میرے ہم عمر لڑکے، دوسرے محلوں کا چکر بآسانی لگا لیتے تھے۔

بہر کیف: یہ تو رہی چھتوں کی بات لیکن اس میں خاص ذکر یہ ہے کہ جیسے ہی میں چھت پر پتنگ اُڑانے پہنچتا، ساتھ ہی میری ماں، پھوپیوں اور چاچیوں کے کپڑے سوکھنے آ جاتے، گو کہ مجھے کپڑوں سے خاص مسئلہ نہیں تھا لیکن اُن میں لمبے لمبے سرخ، گلابی، آسمانی اور زعفرانی خوش رنگ دوپٹے میرے لیے باعث الجھن تھے، کبھی دوپٹوں کی لمبائی ایسی ہوتی کہ سر کے بال اور کانوں کو ڈھانپ کر بھی اتنا حصہ بچ جاتا کہ ماں، چاچیوں اور عمر رسیدہ پھوپیوں کے گلے اور سینے بھی اچھی طرح ڈھک جاتے تھے۔

حالانکہ منجھلی چاچی کے پستان کافی چھوٹے اور پچکے ہوئے تھے لیکن وہ لمبا دوپٹہ سر سے کانوں تک اِس طرح لپیٹتیں کہ نا صرف اُن کی کوتاہ گردن چھپ جاتی بلکہ، پچکے ہوئے پستان کی وجہ سے سینہ قطعی سپاٹ نظر آتا تھا لیکن وہ دوپٹے جب میری ڈور میں لپٹتے تو پتنگ اُڑانے کا مزہ غارت ہو جاتا حتیٰ کہ ملحق چھتوں پر ایسے ہی خوش رنگ دوپٹوں سے سخت مقابلہ تھا بالکل ویسی ہی صورت حال تھی، دیگر کپڑوں کے ساتھ ململ کے لمبے دوپٹے ہوا سے اُوپر اُٹھ کر میری ڈور سے لپٹ جاتے۔ مشتاق ابا کی بیٹی ثریا، دامن دراز

کرتا پہن کر جب چھت پر آتی تو ٹھٹک کر سڈول بازوؤں کو ڈھانپتے ہوئے مجھ پر خو خیا پڑتی:

''تیری ڈور سے میرا دوپٹہ کئی جگہ سے پھٹ گیا ہے، اُس کی بیل بھی اُدھڑ گئی ہے! تیرے بابا سے شکایت کروں گی۔''

چند ثانیہ کے لیے میری نظریں اُس کے بھرے بھرے تنے سینے پر ٹھہر کر کچھ ٹٹولنے لگتیں، مجھے اپنے اندر عجیب برانگیختہ سرسراہٹ محسوس ہوتی لیکن ثریا دوپٹہ سے سر کے بال، شانوں اور سینہ اتنے سلیقے سے جکڑ رکھتی کہ محض پُر اسرار انگیختہ سطح نظر آتی، میرے اس عمل کا ثریا پر کوئی اثر نہ ہوتا وہ مجھ پر شستہ لہجہ میں بغیر اس نکال کے، کپڑے رسیوں پر پھیلا کر زینہ اُتر جاتی۔

گنجان محلے میں چاروں اطراف پھیلے چھوٹے بڑے مکانوں کی کھڑکیوں اور بالکنیوں کے مناظر بھی خاص مختلف نہیں تھے۔ ساٹھ سالہ رشید بھائی کی لنگی اور چوڑی دار پاجامہ کا براق سوٹ، پوتی کی فراک، بیگم کا دامن دراز کڑھائی دار جمپر اور سفید شلوار سے جھانکتی انگیا اکثر سوکھتی نظر آتی تھی مگر ان سب میں رشید بھائی کی بیگم کا نیل لگا دوگزی دوپٹہ، اُن کی تین دری کھڑکی سے لہرا کر پیراشوٹ کی طرح آہستہ آہستہ نیچے کی طرف آتے ہی میری ڈور سے لپٹ کر حبیبہ بھٹیارن کے چھجے میں نکلے نکیلے زنگ آلود سریوں میں اُلجھ جاتا جس پر حبیبہ بھٹیارن متنفر ہو کر مغلظات سے پورا محلہ سر پر اُٹھا لیتی:

''چھنال کا جنا...... آئے دن بہو بیٹیوں کی عزتیں چھجوں پر روندھ دیتا ہے۔ خدا غارت کر دے، ہمارے پاس عزت کے سوا ہے ہی کیا ہے؟۔''

اور میں بجلی کی سی رفتار سے دو چھتی کی دیوار پھلانگ کر خاموش اماں کے کولہے سے چمٹ کر بیٹھ جاتا تھا......!

مجھے خوب یاد ہے، میرے گھر سے تین مکان چھوڑ کر ماسٹر عزیز جان کا مکان تھا۔ میں اکثر دیکھتا، اُن کی بیٹی جو غالباً انٹر میڈیٹ پاس کر چکی تھی، سردیوں میں صبح کے وقت کالج جانے سے پہلے بالکنی میں کھڑی ڈریسی دوپٹہ ہوا میں لہرا کر سکھانے کی کوشش کرتی تھی پھر جیسے ہی دھابری سے نکل کر کبوتروں کے پھڑ پھڑا کر اُڑنے کی آواز اس کے کانوں میں پہنچتی تو گویا اُسے میرے چھت پر آنے کی اطلاع مل جاتی اور وہ فوراً کمرے میں پہنچ کر معمولی گیلے دوپٹے کو کئی تہوں میں لپیٹ کر انگریزی کا 'وی' نما دوپٹہ گلے میں اس طرح ڈالتی کہ ہنسلیاں بھی نظر نہ آتی تھیں، میں کبوتروں کو ''ہش ہش'' کہتے ہوئے، اُس کی توجہ مرکوز کرنے کی کوشش کرتا لیکن وہ آنکھوں میں کاجل کے ڈورے کھینچ کر شانے پر کالج بیگ لٹکائے لپک جھپک گھر سے نکل جاتی تھی......!

تو میں یہ عرض کر رہا تھا، مذکورہ احوال محض تین یا چار عشروں قبل کے ہیں۔ اُن دنوں ہماری خاندانی دوکان شہر کے عام بازار میں واقع تھی، گراہکوں کا خوب تانتا لگا رہتا تھا، علاوہ ازیں قرب و جوار کے شہروں میں ہم ہول سیلر بھی تھے۔ دادا دوکان سنبھالتے اور دوسرے شہروں میں بلا تاخیر مال پہنچانا اور رقم خالی کرنا ابا کے ذمہ تھا۔ غرضیکہ فرصت کا کوئی پل میسر نہ تھا۔ شادی بیاہ کے سیزن میں دوکان دیر رات تک کھولنی پڑتی تھی، حتیٰ کہ جب عید بقر عید، ہولی دیوالی جیسے تہذیبی و ثقافتی تہواروں کا موسم آتا تو مجھے بھی طلب کر لیا جاتا اور دوکان فجر تک کھلی رہتی!

مجھے خوب یاد ہے، دادا کہتے تھے کہ:

''اگر ان گھریلو صنعتوں کے لیے بہتر خام مال، اچھے اوزار اور آلات، مناسب سرمایہ فراہم کیا جائے تو...... ملکی دولت میں بہترین اضافہ ہوگا۔''

دادا کی بات میں کیونکہ وزن تھا لہٰذا ابا نے طے کیا تھا کہ بینک سے لون لے کر کاروبار سے متعلقہ اوزار اور آلات مہیا کر کے بزنس کا پھیلاؤ کریں گے...... ابا تو چل بسے لیکن اُن کے ارادوں کو مہمیز دینے کے لیے میں کمر بستہ ہو گیا اور ایک خوبصورت دوکان کا انتظام صدر بازار میں کر لیا لیکن متعلقہ اوزار اور آلات خریدنا تو درکنار، ہماری دوکان کو ایسی نظر لگی کہ پہلے دوسرے

شہروں سے مکمل تجارت کا صفایا ہوا اور اب رات دن چمکنے والے صدر بازار میں دوکان پر ویرانی چھا گئی! دن بھر میں محض دو چار جھریوں بھرے، مرجھائے چہرے ہی آپاتے لیکن اُن سے ہونے والی معمولی آمدن سے گھر کا خرچ پورا ہونا محال تھا، اِسی لیے بیگم بضد تھی کہ مجھے دوکان کا شٹر گرا دینا چاہیے۔

''جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی'' کے مصداق!

حالانکہ صدر بازار میں ہر وقت گراہکوں کی گہما گہمی رہتی ہے، انسانی سیلاب سے شوروم مالکان کو لازوال مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ بازار کے پچھلی حصے کے ہر شوروم پر نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کی بھیڑ جمع ہونا عام بات ہے اور یہ بھی عام ہے کہ اس بھیڑ میں کم سن لڑکوں اور لڑکیوں کی کثرت ہوتی ہے جو گھٹنوں سے گھسی ستواں جینس اور خوش رنگ ٹی شرٹ خریدنے آتے ہیں مگر ایک میری دوکان تھی جو گراہکوں سے محروم ہو چکی ہے اور میں زندگی میں پہلی دفعہ شکست خوردہ محسوس کر رہا ہوں، گو کہ سرمایہ داری کے تازیانوں سے گھبرا کر بہتوں نے اپنی دوکانوں کے شٹر گرانے کے بجائے ایسے قلو پطرز کے لباس جو حد فاصل کے بغیر ہر موسم میں سدا بہار ثابت ہوں، بیچنے شروع کر دیے تھے لیکن ایک میں ہوں جو ماضی قریب کی فرسودہ باقیات کی بقا کے لیے برسرِ پیکار تھا۔

☆☆☆

بلیک ہولز

منیر احمد فردوس

میں اپنے بیٹے شیراز کی آنکھیں دیکھ کر گنگ رہ گیا۔ جس میں لہراتی روشنیوں سے مجھے ہمیشہ لگتا تھا کہ اس کے اندر کئی جہان مچل رہے ہیں جنہیں کھوج کر وہ کامیابیوں کی ایک نئی داستان رقم کرے گا۔ مگر اب ایسا کچھ بھی نہیں تھا، وہ چمکتی روشنیاں دم توڑ رہی تھیں اور اس کی آنکھیں بجھنے کے قریب تھیں۔ یہ بات اتنی معمولی بھی نہیں تھی کہ جسے آسانی کے ساتھ فراموش کیا جاسکتا۔ اُس کی بجھتی آنکھیں دیکھ کر مجھ میں بے چینیاں سی بھر گئیں اور مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ آنگن میں کھلے پھولوں کے لئے فکر مندی کے محلول میں گھلتے رہنے کی اذیت کیا ہوتی ہے؟

"تم نے شیراز کو دیکھا؟" ایک دن میں نے بیوی سے کہہ دیا

"کیوں کیا ہوا؟" اُس نے تجسس میں پوچھا

"تم نے اس کے اندر کوئی تبدیلی نہیں دیکھی؟ وہ خاموش رہنے لگا ہے اور اس کی آنکھوں کی چمک بھی پہلے جیسے نہیں، کیسی ماں ہو تم، تمہیں کچھ نظر نہیں آتا؟" میں نے خفا ہوتے ہوئے کہا

"یہ کیسی باتیں کر رہے ہیں آپ؟ سب کچھ ٹھیک تو چل رہا ہے۔ وہ وقت پر کالج آتا جاتا ہے، ٹیوشن بھی جاتا ہے، پانچ وقت کی نماز پڑھتا ہے، دوستوں میں اٹھتا بیٹھتا ہے، کوئی بری عادت ہو تو بتائیں؟" میری بیوی نے شیراز کی اتنی ساری صفات گنوا کر مجھے چپ کے حوالے کر دیا۔ جو بات میں اسے سمجھانا چاہتا تھا وہ کبھی اُس کے پلے نہ پڑتی، اس لئے میں نے زیادہ کچھ نہیں کہا مگر میں کسی طور بھی مطمئن نہیں تھا، مجھے لگ رہا تھا کہ مہکتا ہوا شیراز اپنی مہکاریں کھو رہا ہے، اس کے اندر ضرور کوئی آلودگی پھیل رہی ہے۔

اُس دن کے بعد میں نے شیراز کے معمولات کو نظروں کے ترازو میں تولنے کا فیصلہ کر لیا۔ دو تین روز تک غیر محسوس طریقے سے میں سایہ بن کر اس کے ساتھ چپکا رہا۔ بظاہر سب کچھ ٹھیک تھا، وہ ہر کام وقت پر کر رہا تھا اور کوئی ایسی غیر ضروری بات مجھے نظر نہ آئی جو مجھے نچوڑ دیتی مگر پھر بھی اس کی بجھتی ہوئی آنکھیں اور اس کا کھویا کھویا انداز دیکھ کر مجھے یوں لگا جیسے اس کے اندر کچھ راز ہیں جنہیں وہ چھپا رہا ہے۔ اور پھر ایک دن میں نے اُس کی پوشیدہ دنیا میں جھانک کر اس سلگتے ہوئے راز کو پالیا۔ مجھے پتہ چل گیا تھا کہ عشاء کی نماز کے بعد چند لوگ محلے کی ایک بیٹھک میں اکٹھے ہوتے ہیں، جن میں شیراز بھی شامل تھا۔

ایک روز میں نے چھپ کر ان کی باتیں سنیں تو مجھ پر جیسے ایک ساتھ کئی بم پھٹ پڑے۔ شیراز کچھ لوگوں کے خلاف انتہائی جذباتی باتیں کر رہا تھا اور سب اُس کی ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے اُس کا خوب حوصلہ بڑھا رہے تھے۔ وہ الفاظ نہیں آتش فشاں سے نکلتا ہوا لاوا تھا جو پورے سماج کو بھسم کرنے کے لئے اندر ہی اندر پک رہا تھا۔ میرے تن من میں جلن سی ہونے لگی اور اس رات

سے نیند میرے قریب بھی نہ پھٹکی۔ میں صحن میں پریشانی کی کھاٹ پر سویا کروٹیں بدلتا ساری رات شیراز کو بار بار فکرمندی سے دیکھتا رہا جو بے فکری کی چادر اوڑھے مزے کی نیند سو رہا تھا۔ اُس کے پرسکون چہرے کو دیکھ کر لگتا ہی نہیں تھا کہ اُس کے اندر اتنے بڑے بڑے الاؤ دہک رہے تھے جس میں وہ کسی کو بھی جھونک سکتا تھا۔

میں سوچ کی کنڈلی مار کے بیٹھ گیا کہ شیراز کو کیسے سمجھایا جائے؟ اُسے کیسے احساس دلایا جائے کہ اُس کی چمکتی آنکھیں بجھ کر کنووں میں بدلتی جا رہی ہیں۔ بہت سوچ بچار کے بعد بالآخر میں نے اُس سے بات کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ ایک رات جب وہ گھر آیا تو میں نے اُسے پاس بلایا۔ وہ میرے سامنے باادب انداز میں سر جھکائے خاموش بیٹھا تھا۔

"شیراز بیٹا...! تمہارا روز رات کو دیر سے گھر آنا، گم صم رہنا، بہت کچھ بتا رہا ہے بلکہ تم جو کچھ کر رہے ہو، جن لوگوں کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے لگے ہو، میں سب جانتا ہوں۔ میں کوئی لمبی چوڑی تقریر کر کے تمہارا وقت ضائع نہیں کروں گا۔ صرف ایک مثال سے تمہیں اپنی بات سمجھانے کی کوشش کرتا ہوں۔"

"دیکھو بیٹا...! نمک ہماری زندگی کا لازمی حصہ ہے جس کے بغیر کھانے پینے کی کوئی چیز تیار نہیں کی جا سکتی۔ یہی نمک اگر پانی میں خاص حد تک ڈالا جائے تو وہ پانی صحت بن جاتا ہے اور ذائقے میں بھی لاجواب ہوتا ہے۔ لیکن اگر اسی پانی میں نمک مسلسل ڈالتے چلے جائیں تو ایک وقت آتا ہے جب وہ پانی زہر میں بدل جاتا ہے اور اسے پینے والا زہریلا بن کر اندر سے گلنے سڑنے لگتا ہے۔ اس لئے نمک ہمیشہ حسب ضرورت ہی استعمال کرنا چاہئے تاکہ اُس کے اندر چھپے زہر سے بچا جا سکے۔" میں نے اُسے پیار سے سمجھاتے ہوئے کہا۔ مگر اُس کی غیر ہوتی حالت دیکھ کر میں کانپ اٹھا۔ اُس کی آنکھوں میں چنگاریاں پھوٹ رہی تھیں اور وہ مجھے یوں گھور رہا تھا جیسے میں نے اسے بھری محفل میں کوئی گالی دے دی ہو۔ میرے سامنے شیراز نہیں کوئی اجنبی بیٹھا تھا۔ وہ مجھے غصے سے گھورتا ہوا چپ چاپ اٹھ کر وہاں سے چلا گیا۔

یہ میری شیراز سے آخری ملاقات تھی اور اس کے بعد وہ اجنبیت کی گہری دھند میں کہیں چھپ گیا۔ میں حیرت کے مدار میں گردش کرنے لگا کہ ہمارے درمیان یہ گردشی فاصلے کہاں سے پیدا ہو گئے؟ میرے چاروں طرف دکھ پھیل گئے کہ جس شیراز کو میں نے انگلی پکڑ کر من کے سچے راستوں پر چلنا سکھایا تھا وہ کب کا میرا ہاتھ جھٹک کر کسی اور راہ کی طرف جا نکلا تھا اور مجھے اس کی کانوں کان خبر ہی نہ ہو سکی تھی۔ جن آنکھوں میں کبھی روشنیاں لپکتی تھیں وہاں اب تاریکیوں کے لشکر چھپے ہوئے تھے۔

اُس کے نمک کا استعمال بڑھنے لگا اور میں خوفزدہ ہو کر خاموشی کے ساتھ اسے آتا جاتا دیکھتا رہتا۔ میرا ایک ہی بیٹا تھا اور وہ بھی میری شفقت کے ہالے سے باہر نکل گیا تھا، اس سے بڑا دکھ میرے لئے اور کیا ہو سکتا تھا مگر میں باپ تھا، کہاں چین سے بیٹھ سکتا تھا۔ میں نے علاقے میں اس زہریلے نمک کے خلاف آواز اٹھانے کی کوشش کی مگر میری آنکھوں میں اجل کا دشت بنا کر مجھے اس میں دفن کرنے کی دھمکی دے کے خاموش کروا دیا گیا۔ میں دہشت میں ایسا گھبرا کر اپنے ہونٹوں پر چپ باندھ کے آرام سے بیٹھ گیا۔

ایک رات میں سویا ہوا تھا کہ اچانک میری آنکھ کھل گئی۔ مجھے کچھ عجیب سی آوازیں آنے لگیں۔ میں نے ادھر ادھر نگاہ دوڑائی، اچانک میرے ہوش جاتے رہے اور میں خوف سے تھر تھر کانپنے لگا۔ ایک سایہ شیراز پر جھک کر اُس کا وجود چاٹنے میں مصروف تھا۔ میں ذرا سہما جونہی اٹھا تو کھٹکا سن کر وہ سایہ فوراً اس کے اندر چھپ گیا۔ آدھا کھایا ہوا شیراز میرے سامنے پڑا تھا، اُس

کے جسم کا دایاں حصہ غائب تھا۔ میری تو سٹی گم ہوگئی۔ میں نے جلدی سے بیوی کو اٹھایا، وہ ہڑ بڑا کر اٹھ بیٹھی۔ میں نے ڈرتے ڈرتے شیراز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سرگوشی کے انداز میں کہا

"شیراز کو دیکھو ذرا۔"

" کیوں کیا ہوا ہے شیراز کو؟ ٹھیک ٹھاک تو سو رہا ہے۔" میری بیوی نے اس کی طرف دیکھتے ہوئے آہستگی سے کہا اور میں سکتے میں آ گیا۔ کیا شیراز کا ادھورا وجود اسے نظر نہیں آ رہا تھا؟ وہ مجھے عجیب سی نظروں سے گھورتے ہوئے پھر سے سوگئی۔

اُس رات کے بعد میرا یہ روز کا معمول بن گیا۔ رات کے اندھیرے میں ایک سایہ شیراز کے اندر سے نکل کر اسے کھانے لگتا اور میں خوف کی بکل میں چھپا اسے چپ چاپ دیکھتا رہتا۔ شیراز کا وجود میری آنکھوں کے سامنے سے آہستہ آہستہ غائب ہو رہا تھا مگر میں بے بسی کی زنجیروں میں جکڑا ایک بس باپ اس کے لئے کچھ بھی نہیں کر سکتا تھا۔

ایک صبح جب ہم میاں بیوی سو کر اٹھے تو دیکھا کہ شیراز کا بستر خالی تھا۔ میری بیوی تڑپ کر اٹھی اور اسے گھر بھر میں ڈھونڈتی رہی۔ واویلا مچاتی محلے کے ایک ایک گھر میں جھانکتی پھری مگر اس کا کوئی اتا پتہ نہیں تھا۔ عجیب بات تو یہ تھی کہ محلے کے چند اور لوگ بھی غائب تھے۔ میری بیوی سر پکڑ کر بیٹھ گئی کہ جانے شیراز بغیر بتائے کہاں چلا گیا؟ مگر مجھے پتہ تھا کہ وہ ہمارے آس پاس ہی موجود ہے، اُس کا وجود مکمل طور پر کھایا جا چکا تھا اور وہ ایک سائے میں بدل گیا تھا۔

پھر ایک حیران کن بات ہوئی۔ رات کی تاریکی میں لوگوں نے شہر کی سڑکوں پر کچھ سایوں کو دیکھا جن کے جسم نہیں تھے جو گھروں میں چیخیں چھینکتے پھر رہے تھے۔ یہ سن کر ہر کوئی دہشت میں مبتلا ہو گیا کہ بغیر وجود کے سائے کیسے حرکت کر سکتے ہیں؟ کوئی بھی اس بات پر یقین کرنے کو تیار نہیں تھا مگر میں جانتا تھا کہ یہ سب کچھ اس نمک کی کرامات تھیں، جس کے بے دریغ استعمال نے لوگوں سے جسم چھین کر انہیں سائے بنا دیے جو بہت خونخوار تھے، ان کے سامنے جو بھی آتا وہ اُسے کاٹ کے رکھ دیتے۔ یہاں تک کہ شہر بھر میں ان کی تعداد بڑھتی چلی گئی اور کوئی بھی گھر محفوظ نہ رہ سکا۔ وہ گھروں میں گھس کر لوگوں کو چیر پھاڑ ڈالتے۔ شہری خوفزدہ ہو گئے کہ انہیں بچاؤ کا کوئی راستہ نظر نہیں آ رہا تھا۔

سایوں کی بڑھتی ہوئی تعداد سے لگ رہا تھا کہ شہر کے گلی کوچوں میں ہر طرف خوب نمک چھڑ کا گیا تھا کہ دیکھتے ہی دیکھتے ان کی تعداد دوگنا ہو گئی اور انسان کم ہو گئے۔ یہ ایک تڑپا دینے والی صورت حال تھی مگر اب بہت دیر ہو چکی تھی۔ جب میں نے اس کے خلاف آواز اٹھا کر لوگوں کو خبردار کرنے کی کوشش کی تھی تو اس وقت میری بات پر کسی نے کان نہیں دھرے اور اب سب کو اپنی اپنی پڑی ہوئی تھی۔

ایک دن پتہ نہیں کہاں سے سایوں کا ایک بہت بڑا لشکر نمودار ہوا اور شہر پر ہلہ بول دیا۔ ہر طرف قیامت برپا ہوگئی اور شہر انسانی چیخوں سے لرز اٹھا۔ وہ شاید پورے شہر کو ہی ہڑپ کر جاتے اگر فورس شہر میں داخل نہ ہو جاتی۔ جب فورس آئی تب تک آدھے سے زیادہ شہر لہولہان ہو چکا تھا۔ جگہ جگہ کٹی پھٹی انسانی لاشیں پڑی تھیں مگر پھر بھی فورس نے آدھے شہر کو بچا لیا تھا۔ بچے کھچے شہریوں کو اس مصیبت زدہ شہر سے با حفاظت نکالے جانے کے بعد پورا شہر سیل کر دیا گیا اور اس طرف جانے والے بھی راستے بند کر کے وہاں قانون کے پہرے بٹھا دیے گئے۔ اب وہاں جانے کی کسی کو بھی اجازت نہیں تھی۔

ہسپتال زخمیوں سے بھر گئے۔ متاثرین میں بہت سے ایسے لوگ بھی تھے جن کے جسم کہیں کہیں سے کھائے جا چکے تھے اور ان کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ عجیب انداز سے نچے ہوئے شریر دیکھ کر ڈاکٹر بھی پریشان ہو گئے کہ ان کو کیسے سیا جائے؟ ایسے تمام زخمیوں کو فوری طور پر ہسپتالوں میں داخل کر کے طبی امداد دی جانے لگی اور ہسپتال کا سارا عملہ ان کی دیکھ بھال میں جت گیا۔

جب ہمارے علاقے پر حملہ ہوا تو چیخ و پکار سن کر میں باہر نکل آیا تھا۔ ہر طرف لپکتے سایوں کو دیکھ کر میں بوکھلا گیا اور واپس مڑنے ہی لگا تھا کہ ایک سایہ میرے سامنے آکر کھڑا ہو گیا۔ کالا سیاہ، نہ آنکھیں، نہ چہرہ، نہ خدوخال... بس ایک لمبا تڑنگا سایہ لہرا رہا تھا۔ میں اُس سے بچنے کی تدبیر کر ہی رہا تھا کہ وہ مجھ پر جھپٹ پڑا۔ اچانک مجھے یوں محسوس ہوا جیسے بہت ساری تپتی سلاخیں ایک ساتھ میری ٹانگ میں اتر گئی ہوں، تکلیف کی شدت سے میں وہیں پر ہی ڈھیر ہو گیا۔ جب ہوش آیا تو خود کو ہسپتال میں پایا۔ فورس کی بروقت کارروائی نے مجھے بچا لیا تھا۔ ہسپتال کے ہر کمرے میں ادھ کھائے زخمی پڑے کراہ رہے تھے۔ ڈاکٹر حیران پریشان ایک ایک زخمی سے پوچھتے پھر رہے تھے کہ یہ سب کیسے ہوا؟ مگر لوگوں پر ایسا خوف طاری تھا کہ ان کے ہونٹوں سے ایک لفظ بھی برآمد نہ ہو سکا۔

"جلد ہی آپ کو مصنوعی ٹانگ لگا کر فارغ کر دیا جائے گا اور آپ چلنے پھرنے کے قابل ہو جائیں گے۔" ڈاکٹر نے میرا میڈیکل چارٹ دیکھتے ہوئے کہا۔

"کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ آپ پر کس چیز نے حملہ کیا؟" ڈاکٹر نے تجسس سے پوچھا۔

"وہ ایک انسانی سایہ تھا ڈاکٹر صاحب۔" میں نے جواب دیا۔

"انسانی سایہ...؟ یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں؟" ڈاکٹر نے حیرت زدہ ہو کر پوچھا۔

"جی ڈاکٹر صاحب... وہ ایک انسانی سایہ ہی تھا بغیر جسم کے۔" میرے جواب نے ڈاکٹر کو پریشان کر دیا۔

"یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ انسانی سایہ کسی پر حملہ کر دے.... it is impossible" ڈاکٹر نے بے یقینی سے کہا۔

"آپ کی حیرت بجا ہے ڈاکٹر صاحب مگر میں جو کچھ کہہ رہا ہوں وہ سچ ہے۔" میں نے جواب دیا۔

"کیا یہ کوئی نئی مخلوق ہے؟" ڈاکٹر نے تجسس سے پوچھا۔

"نہیں سر... یہ نئی مخلوق ہرگز نہیں ہے... سچ تو یہ ہے کہ یہ ہماری دیکھی بھالی مخلوق ہے اور ہماری اپنی ہی ایجاد ہے۔" میں نے افسردہ لہجے میں کہا۔

"ہماری ایجاد...؟ میں سمجھا نہیں؟" ڈاکٹر مسلسل حیران ہوا جا رہا تھا۔

"جی ہاں ڈاکٹر صاحب... اِس مخلوق کو خود میں نے اپنی آنکھوں سے بنتے ہوئے دیکھا ہے۔ یہ عجیب و غریب مخلوق اُس نمک کی پیداوار ہے جسے ہم نے اپنے اردگرد بچھا کر اپنی نسلوں کو دن رات کھانے پر مجبور کیا۔ جس نے سب کو زہریلا بنا دیا اور وہ بھٹک کر اپنے اندر چھپے بڑے بڑے بلیک ہولز کی طرف جا نکلے جہاں سے وہ خونخوار سائے بن کر برآمد ہوئے۔" میں نے قدرے جذباتی انداز میں کہا۔

"بلیک ہولز اور ہمارے اندر؟ کیا کہہ رہے ہو تم؟" ڈاکٹر ٹپٹا گیا تھا۔

"ہاں ڈاکٹر... میں ایک پروفیسر ہوں اور قدرت کی بہت ساری سچائیوں سے واقف ہوں۔ سائنس کہتی ہے کہ اس کائنات میں بڑے بڑے بلیک ہولز موجود ہیں جو اجسام کو اپنی طرف کھینچ کر اس کی ہیئت بدل دیتے ہیں۔ انسان قدرت کا وہ انوکھا شاہکار ہے کہ جس کے اندر بھی کئی طرح کی کائناتیں گردش کر رہی ہیں۔ یہ قدرت کی کاریگری ہے کہ اس نے ہر کائنات میں لاکھوں بلیک ہولز رکھ دیئے۔ چونکہ انسان میں بھی کائنات سانس لے رہی ہے اس لئے ہمارے اندر بھی کئی طرح کے بلیک ہولز موجود ہیں جو اپنے اندر مزید کئی کائناتیں رکھتے ہیں۔ نمک کے دن رات کے استعمال نے ہماری نسلوں کو اتنا زہریلا بنا دیا کہ وہ اپنا وجود تک کھا گئے اور بھٹک کر اپنے اندر چھپے بلیک ہولز کی طرف جا نکلے، پھر وہاں سے سائے بن کر ہم پر مسلط ہو گئے اور نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔" میں نے تھوڑی بہت تفصیل بتاتے ہوئے کہا مگر ڈاکٹر مجھے یوں دیکھنے لگا جیسے میں کوئی ذہنی مریض ہوں۔

"محترم... آپ تسلی رکھیں، آپ کو جلد ہی ٹانکے لگا کر فارغ کر دیا جائے گا اور بہتر ہو گا کہ آپ اپنا ایک بار تفصیلی چیک اپ بھی کروا لیں۔" ڈاکٹر طنزیہ انداز میں کہتا ہوا وہاں سے رخصت ہو گیا اور میں اسے جاتا ہوا دیکھتا رہا۔ اس کی بجھی ہوئی آنکھیں صاف بتا رہی تھیں کہ وہ بھی نمک کا کثرت سے استعمال کرتا ہے۔

☆☆☆

سائے

آدم شیر

یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ کسی کو اس سکول کا نام یاد نہ ہو جس میں برسوں میں پڑھتا رہا ہو؟

یہ سننے میں عجیب ہے مگر سچ یہی ہے کہ شاہد کو اُس سکول کا نام یاد نہیں جس میں نویں دسویں جماعت کے لیے وہ زیرِ تعلیم رہا۔ یہ بتایا نہیں جا سکتا کہ ایسا کیوں ہے مگر یہ سمجھایا ضرور جا سکتا ہے اور اس کے لیے بات پوری سننی پڑے گی۔

اس سے بھی عجیب یہ ہے کہ شاہد کو اس سکول کا بھی نام یاد نہیں جہاں وہ پانچویں تا آٹھویں جماعت رہا مگر یہ اُسے یاد ہے کہ نویں دسویں والا سکول پیلا تھا اور پانچویں تا آٹھویں والا بھی پیلا تھا۔ عمارت پہلے سکول کی بڑی تھی اور دوسرے کی اس سے بھی بڑی، کھیل کے میدان تھے، پیڑ پودے تھے البتہ گھاس دونوں میں نہ تھی۔ پہلا ایک بدمعاش سے منسوب علاقے میں قائم تھا۔ داخلی دروازے کے سامنے لوہے کی الماریاں بنتی تھیں، سارا دن ٹھک ٹھک، ٹک ٹک۔۔۔

اسی سکول کی بغل میں موجود مکان میں ایک بانسری نواز مقیم تھا جو دن بھر بیٹھک میں بیٹھا رہتا اور کھلے دروازے سے باہر آتے سُر جھانکنے پر اکساتے رہتے۔ جب شاہد کی بیٹھک میں اٹھک بیٹھک بہت بڑھ گئی تو اُسے معلوم ہوا کہ نیفے جٹسی نے سُر کی تلاش میں کیا کیا تیاگ کیا تھا اور یہی فن کی طاقت ہے اور یہی جنون ہے جو فنکار بنا دیتا ہے۔

نیفا جٹسی تیرہ چودہ سال کا تھا جب اماں ابا اس کے شوق سے تنگ پڑ گئے، انھوں نے بہت سمجھایا مگر وہ باز نہ آیا۔ آخر ایک دن ابا نے صاف صاف کہہ دیا۔ ''نیفے کنجر خانہ چھوڑ دے یا گھر چھوڑ دے۔''

نیفے جٹسی نے بانسری ہاتھ میں پکڑی اور گھر چھوڑ دیا۔ وہ سر چھپائی اور سُر سچائی کی تلاش میں دربدر بھٹکتا رہا اور جب اپنے پیروں پر کھڑا ہو گیا تو آبائی گھر آیا، بیوی بچے بھی لایا اور اُس نے دیکھا کہ باپ بسترِ مرگ پر پڑا جیسے اُسی کی راہ تک رہا تھا، بیٹے سے ملتے ہی آنسو نکلے اور دم بھی نکل گیا۔

شاہد نے جب اسے دیکھا تو وہ موٹا کالا سنڈا ہو چکا تھا مگر اس کی آواز بہت کومل، معلوم نہ ہوتا کہ عظیم الجثہ وجود سے ایسی باریک سی، دھیمی سی، پیاری سی آواز آ رہی ہے۔ فن واقعی پتھر کو پانی کر دیتا ہے۔ ایک بار کسی نے اُسے منع کیا کہ لڑکوں کو یہاں نہ بیٹھنے دیا کریں مگر اس نے مسکرا کر کہا کہ یہ سکول سے بھاگ کر خراب ہونے کے بجائے یہاں سرسنگیت سے جی بہلا لیں گے تو کیا برا ہے؟

وہ اقلیتی برادری کا رکن تھا مگر شاہد وہاں چائے بھی پیتا اور بسکٹ بھی کھاتا، نہ نیفے کے برتن پلید ہوتے، نہ شاہد کا کچھ بگڑتا البتہ اس سلسلے میں ایک لطیفہ خوب ہوا۔ ہوا کچھ یوں کہ ایک بار شاہد اپنے ایک دوست کو پہلی بار اس کی بیٹھک میں لے گیا۔ نیفے نے شیشے کے گلاس میں لسی پلائی اور ابھی گلاس واپس نہیں گئے تھے کہ دوست نے پوچھ لیا۔

''ہمارے ماسٹر جی نے بتایا تھا آپ عیسائی ہیں۔۔۔''

اور سوال پورا ہونے سے پہلے نیفا بول پڑا۔ ''ہاں۔ میں مسیحی ہوں۔'' اور قہقہہ لگاتے ہوئے بات مکمل کی۔ ''بیٹا جی! اب بتاؤ، تم کلی کرو گے یا میں گلاس توڑوں؟''

شاہد نے ہنستے ہوئے لقمہ دیا۔ "یہی کلی کرے لگا۔ گلاس توڑنے کی کیا ضرورت ہے۔"

شاہد کی بات پر بیٹھک میں وہ قہقہے ہوئے کہ پسلیاں دکھنے لگیں۔ مزاحیہ وہ اس قدر رتھا کہ اپنی پکی رنگت پر بھی پھبتی کس لیتا اور شاہد کے سکول یونیفارم کو بھی نہ بخشتا اور تو اور وہ اس وکیل کے ٹھگنے قد پر بھی کچھ نہ کچھ شگفتہ سا کہہ دیتا جو ستار سیکھنے آتی تھی۔ اکثر کہتا، ذرا دیکھ کے باجی ستار تھلے آ کے مرنہ جانا۔ یہ بھی عجیب ہے کہ کسی کو وہ ستار سکھا رہا تھا تو کسی کو جنسی بجانا اور ایک بات وہ بار بار کہتا۔ "ایک بات یاد رکھو، سُر وہیں سے آتا ہے جہاں سے سانس۔۔۔"

شاہد کو اک بدمعاش سے منسوب علاقے کے سکول سے کچھ یاد رہا تو نیفا جنسی اور۔۔۔ بانسری جو دوسرے سکول میں بھی ساتھ رہی جہاں پہلے کی طرح اساتذہ کبھی پورے نہیں ہوئے تھے۔ یہاں سب سے متحرک پی ٹی ماسٹر تھے۔ اُن کا رنگ گندمی، قد درمیانہ سا تھا، ہمیشہ کلین شیو نظر آئے، صاف شلوار قمیص پہنتے اور گلے میں مفلر بھی ہوتا، سردی ہو یا گرمی، چہرے پر مسکراہٹ بھی ہر وقت رہتی اور یہ مصنوعی معلوم نہیں دیتی تھی۔ ان کی ناک طوطے سی تھی اور گلے کی ہڈی نوکیلی نظر آتی تھی اور آنکھیں کچھ اندر کو دھنسی ہوئیں مگر تیز، ان کی آواز کی طرح مگر آواز میں کبھی کبھی بلغم کی تلخی شامل ہو جاتی تھی اور تلخی آنکھوں میں بھی جگہ بنا لیتی تھی۔ ان کی جیب میں ہر وقت کنگھی بھی ہوتی تھی جو وقتاً فوقتاً نکال کر بال سنوارتے اگرچہ آگے سے گنج نکلنی شروع ہو چکی تھی مگر عمر کے لحاظ سے یہ کچھ بھی نہیں تھی، اُن کا آدھا سر صاف ہو چکا ہونا چاہیے تھا مگر متحرک آدمی تھے اور خوش طبع بھی، لیکن ایک بات اچھی نہیں تھی اور وہ یہ کہ اُن کی کوئی اولاد نہیں تھی۔

یہ تو وہی جانتے ہوں گے کہ ان کے گھریلو اخراجات کیا تھے یا دوسری مصروفیات کیا تھیں مگر وہ تنخواہ میں سے کچھ رقم سکول کے لیے مختلف سامان پر خرچ کر دیتے، جیسے کبھی بلے لے آئے، کبھی گیند خرید لی، کبھی دستانے، کبھی دف، کبھی ڈرم، کبھی سنک لے آتے۔ سکول کی مرکزی عمارت کی دائیں طرف کھیل کا میدان تھا جہاں وہ کرسی رکھے کبھی دھوپ سینکتے اور کبھی سامان کو دیمک سے بچانے کی کوشش کرتے نظر آتے مگر دوسرے اساتذہ انھیں اسی نظر سے دیکھتے جیسے کسی پی ٹی ماسٹر کو دیکھنے کا رواج رہا یعنی قدرے بے کار آدمی مگر شاہد کے لیے وہی استاد تھے۔

اس سکول کے تعلیمی نتائج سب سے گھٹیا تھے اتنے گھٹیا کہ اس سکول سے میٹرک کیے کسی کو برسوں بیت گئے تھے۔ پھر بھی شاہد کے ابا نے اسے اسی سکول میں داخل کرایا۔ معلوم نہیں کہ وجہ کیا ہوئی لیکن گمان کیا جاتا ہے کہ وہ پرانے زمانے کے آدمی تھے اور ان کے خیال میں بچہ اپنی محنت سے پڑھتا ہے مگر انہیں یہ معلوم نہیں تھا کہ جس سکول میں وہ اپنے بچے کو داخل کرا رہے ہیں، اس سکول میں پڑھانے والا کوئی نہیں۔ سونے پر سہاگہ کہ شاہد نے سائنس کے مضامین رکھ لیے جس کے لیے سکول میں ایک لیبارٹری بھی تھی جس میں ساز و سامان دھول کی موٹی تہوں سے ڈھکا ہوا تھا اور چھتوں سے جالے سروں تک لٹک رہے تھے اور یہ نظارہ شاہد کو صرف ایک بار دیکھنے کو ملا کیونکہ دوبارہ وہ دروازہ کھولا نہیں گیا البتہ اسے ایک سائنس ماسٹر ضرور ملا تھا جسے مہینوں اسی بات کا غصہ رہا کہ اس کا تبادلہ اس سکول میں کر دیا گیا تھا جو اس کے گھر سے بہت دور تھا لہٰذا وہ کمرۂ جماعت میں داخل ہوتے ہی منہ میں پان دباتا اور کرسی پر ڈھیر ہو جاتا۔ تنبیہ تھی کہ جب تک وہ سامنے رہے، آواز نہ آئے سو لڑکوں میں سے کئی اپنے استاد کے تتبع میں سو جاتے یا چپکے چپکے کھسک لیتے۔

سکول کی ایک جانب کارپوریشن کا دفتر تھا اور دوسری طرف اکھاڑا، جہاں کبھی شیرا لاہور بننے والا پہلوان بھی کشتی لڑتا تھا، اکھاڑے کے ساتھ کچرا دان تھا جس پر رنگ پیلا تھا۔ شہر میں تمام کچرا دانوں پر رنگ پیلا ہی ہوتا تھا اور شاہد کے سکول کا رنگ بھی پیلا۔۔۔ سکول کے مرکزی دروازے کے ٹھیک سامنے سڑک پار اسلحہ فروشوں کی دکانیں تھیں جہاں سے ہر دوسرے تیسرے دن گولیاں

چلنے کی آوازیں آتی تھیں اور ان دکانوں کے عقب میں ایک پارک تھا جہاں کبھی لڑکے چھٹی تک وقت کاٹا کرتے تھے اور کبھی یہاں سے دائیں جانب چل پڑتے۔ پہلے مصری شاہ کا نالا آتا جس پر لوہے کی بڑی مارکیٹ ہے، اس سے آگے چلتے چلتے وہ اک موریہ پل پہنچ جاتے، پھر یکی دروازے پھل سبزیاں سونگھتے، اکبری میں نالے کے ساتھ باغیچے میں مور دیکھتے، لنڈا اپھرولتے، دہلی دروازے سے بازار میں گھس جاتے اور گھسنے سے پہلے پیسے ہوتے تو پٹھورے بھی کھالیتے ورنہ مسجد وزیر خان سے منہ ہاتھ دھو کر ٹھنڈے صحن میں آرام کر کے آگے بڑھ جاتے، موتی بازار، سوہا بازار، سنہری مسجد اور جانے کیا کیا دیکھتے، تبصرے کرتے تیزاب احاطے پہنچ جاتے، اس بازار میں کبھی ساز دیکھتے اور کبھی ساز بنانے والے، زیادہ لڑکے ان دکانوں کے اوپر چوبارے دیکھتے مگر شاہد سازوں کی قیمتیں پوچھتا، انہیں چھو کر دیکھتا اور جب لڑکے آگے بڑھ جاتے تو وہ بھی پیچھے پیچھے چل پڑتا لڑکوں کو کبھی کبھی جانے کیا سوجھتی کہ نوگزے کی قبر پر رکتے، پہلے سچ جھوٹ اپنے تئیں نکھارتے اور مزے کی بات یہ ہے کہ کوئی دعا بھی مانگ لیتے، یہ دعا کیا ہوتی؟ کبھی کسی نے دوسرے کو نہ بتائی۔

ایک بات کسی کو بتانے کی ضرورت نہ تھی کہ وہ سٹی بترنم اور ناکیز میں تصاویر اہتمام سے دیکھتے اور ان تصاویر سے دلچسپ انہیں وہ جملے لگتے۔ ''فیر کیہ پروگرام اے؟ سستا مال دی وی اے۔ تیری عمر دی وی اے۔'' اور وہ کھسر پھسر کرتے قہقہے لگاتے جاتے اور جوتی بازار پار کر کے دائیں ہاتھ ہولیتے، یوں ادھر ادھر تاکتے وہ داتا دربار پہنچ جاتے، کبھی راستے میں بندر کا تماشا بھی دیکھنے کو مل جاتا اور کبھی اُن کے پاس رُکتے جنہوں نے مگرمچھ سے ملتے جلتے چھوٹے چھوٹے سانڈے رکھے ہوتے اور کبھی کہتے سندھ کے صحرا سے لائے ہیں اور کبھی چولستان کا بتاتے اور وہ ہانگ کانگ کے کسی ہوٹل میں کھینچی کوئی تصویر دکھا کر ہوش اڑانے کا اعلان بھی کرتے مگر آدھا گھنٹہ گپیں ہانک کر بھی خبیث لوگ وہ تصویر نہ دکھاتے سو وہ ماں بہن ایک کرتے جی میں گالیاں بکتے واپس اک موریہ پہنچتے، پھر چلتے چلتے مصری شاہ نالا پار کرتے، مزید چلتے چلتے سکول کے سامنے ایک بار رکتے اور اپنے اپنے گھروں کو جانے والے راستوں کو ہولیتے۔

پی ٹی ماسٹر کو شاہد اور دوسرے لڑکوں کی یہ حرکات پسند نہیں تھیں مگر سائنس ماسٹر نے کبھی برا نہیں منایا کہ وہ کمرۂ جماعت سے کھسک کیوں گئے تھے، اس نے جب بھی چھاپا، شور کرنے پر چھاپا اور دو دو روپے لے کر سزا معاف بھی کر دیتا تھا۔ وہ ہر دوسرے دن بتاتا تھا کہ راوی پار جہاں وہ پڑھاتا تھا، وہاں بچے بڑے اچھے تھے، اور یہاں جاہلوں سے پالا پڑ گیا جنہیں سائنس کی سین بھی نہیں معلوم۔۔۔ لیکن پی ٹی ماسٹر نے شاہد کو آگاہ کرنا ضروری سمجھا۔

''دیکھو بھئی تمہارے کلاس فیلوز سارے کے سارے فیل ہوں گے اور اس میں پریشانی کی کوئی بات نہیں۔ ان سب کے ابا کا اپنا اپنا کوئی نہ کوئی کام ہے۔ کسی کی برتنوں کی دکان ہے، کوئی سٹیشن پر پان سگریٹ بیچتا ہے، کوئی کڑھائی کرتا ہے، کسی نے کپڑے بیچنے اور کسی نے بیچنے ہیں، تمہارے ابا کی کوئی دکان نہیں۔ تم سوچو تم کہاں بیٹھو گے؟ بانسری بجانے یا ڈرم پیٹنے سے پیٹ نہیں بھرتا۔''

وہ نظریں جھکائے خاموش رہا۔

''دیکھو، اپنے ابا کو کہو تمہیں کسی اچھے سکول میں داخل کرائیں۔''

''بہتر جناب۔''

شاہد یہ سن کر ایک دو دن پریشان رہا، گھر میں ذکر کیا اور بیروزگاری کے دن کاٹ رہے ابا نے بندوبست کرنے کی نوید بھی سنائی اور پھر بات آئی گئی ہوگی۔ اُس نے خود کو بینڈ کی سرگرمیوں میں مصروف کر لیا۔ انھیں سرکاری سکولوں کی تقاریب میں بینڈ گروپ کے طور پر اکثر بلایا جاتا تھا۔ ایک بار لاہور کے سکولوں میں بینڈز کا مقابلہ بھٹیق سٹیڈیم میں ہوا اور اُن کا سکول حسبِ توقع پہلے

نمبر پر آیا۔ جب وہ ٹرافیاں وغیرہ لے چکے تو وہیں سیاحت کو آئے ہوئے چند گورے گورے سیاح اُن کے ساتھ فوٹو شوٹو بنوانے لگے۔ شاہد کو آج بھی وہ امرود کھاتی گوری یاد ہو گی جس نے اُس کا ڈرم انگلیوں سے بجانے کی کوشش کی تھی اور جب شاہد نے اسے خوش کرنے کے لیے پتلون میں اڑسی بانسری نکال کر بجائی تو اس نے شاہد کا دایاں گال چوما تھا اور نوجوان کو اچھا لگا تھا۔ اب بھی سیاح کبھی کبھار نظر آ جاتے ہیں مگر خال خال دکھائی دیتے ہیں اور شاہد کو حیرانی بھی نہیں ہوتی مگر اس دن مزے کی یہ رہی کہ بینڈ کے تیرہ لڑکے اور پی ٹی ماسٹر عتیق سٹیڈیم سے پیدل سکول پہنچے اور وہاں کوئی نہ تھا سو یہ تکان مارا گروپ چلتے چلتے نیلم سینما پہنچا جہاں پی ٹی ماسٹر کا گھر تھا۔ لڑکے ہانپ رہے تھے اور ماسٹر صاحب کی حالت ان سے بھی خراب تھی اور وہ بار بار کہہ رہے تھے۔

''پتا نہیں کس سور نے میرا بٹوہ واڑ لیا۔''

وہ لڑکوں کو گھر بٹھا کر کھانا لینے باہر چلے گئے۔ ان کی واپسی تک ماسٹرنی جی نے دودھ سوڈا لال شربت ڈال کر پلا دیا، لڑکے ایک ایک گلاس پی کر بس کر دیتے مگر ماسٹرنی جی نے دو دو پلا کر چھوڑے۔ جب لڑکوں نے اپنی کارکردگی بڑھا چڑھا کر بتائی تو وہ صدقے واری بھی گئیں اور شاہد نے مسکراتے مسکراتے سہرا پی ٹی ماسٹر کے سر باندھ دیا۔ جب وہ کھانا کھا کر رخصت ہونے لگے تو پی ٹی ماسٹر نے ایک ایک ناریل ہاتھ میں تھما دیا اور اپنے ہاتھ سر کے پیچھے لے جا کر کمر سیدھی کرنے کی کوشش کرتے ہوئے بولے۔

''یار اج تے ٹر ٹر کے مت وج گئی۔ ہن سدھے گھر جاؤ۔''

سب نے ایک ساتھ کہا۔ ''بہتر جناب۔'' اور ابھی اُنھوں نے پی ٹی ماسٹر کے گھر کی گلی مڑی نہیں تھی کہ ایک لڑکے نے بٹوہ لہراتے ہوئے کہا۔ ''چلو فلم دیکھیے۔'' اور یوں اُنھوں نے اس روز فلم بھی دیکھی۔

اگلے دن پی ٹی ماسٹر کا بٹوہ ان کے ہاتھ میں تھا اور اس میں پیسے بھی تھے۔ لڑکوں نے صرف فلم دیکھی تھی اور بوتلیں پی تھیں۔ پی ٹی ماسٹر بٹوہ ملنے پر بہت خوش ہوئے مگر ایک بات یہ بھی ہوئی کہ اُنھوں نے سارے سکول کو چھوڑ کر صرف تیرہ لوگوں کو اپنے سامنے کھڑا کیا اور پوچھا۔

''میرا بٹوہ کس نے غائب کیا تھا؟''

وہ بھی چپ رہے اگرچہ کچھ ہنسی روکنے کی ناکام کوشش کر رہے تھے جس پر پی ٹی ماسٹر نے ہونٹ بھینچے اور رنابلی کی منڈھی ٹہنی میز پر مارتے ہوئے کہا۔ ''پیار سے بتا دو ورنہ مار مار کر چمڑی ادھیڑ دوں گا۔''

اُن کی چمڑی مار کھانے کی عادی ہو چکی تھی سو وہ چپ رہے اور اس چپ کا اثر یہ ہوا کہ پی ٹی ماسٹر نے سوال بدل لیا۔

''اچھا۔ پیسوں کا کیا کیا؟''

اتنا پوچھنے کی دیر تھی کہ ایک لڑکے کے منہ سے نکلا۔ فلم۔۔۔ اور پی ٹی ماسٹر نے قہقہہ لگایا مگر وہ نظریں جھکائے کھڑے رہے اگرچہ وہ خوفزدہ یا پریشان نہیں تھے۔

''کونسی فلم؟''

کئی لڑکوں نے ایک ہی وقت میں فلم کا نام اور اس کے متعلق اپنی اپنی رائے دینے کی کوشش کی تو پی ٹی ماسٹر بولے۔

''ڈنگرو۔ آئندہ فلم دیکھنی ہو تو میرا بٹوہ چوری نہ کرنا۔ مجھے کہنا۔ مل کے دیکھیں گے، اچھی فلم، یہ کیا بکواس فلم دیکھ آئے ہو۔ پیسے ضائع کر دیے۔''

''فیر سر جی اگلے ہفتے سلطان راہی دی ویکھیے؟'' ایک لڑکے کے منہ سے فوری نکلا اور ماسٹر جی نے فوری ڈانٹ بھی دیا۔

''چپ کر کھوتیا۔ میتوں یقین اے میرا بٹوہ توں غائب کیتا سی۔'' اور واقعی اسی نے ہاتھ کی صفائی دکھائی تھی لیکن اچھی بات یہ ہوئی کہ

پی ٹی ماسٹر لڑکوں کو فلم دکھانے کبھی کبھی لے جانے لگے۔ وقفے میں نان تکی کھلاتے اور بعد میں بوتلیں بھی پلاتے مگر کبھی کبھی وہ لڑکوں کو یہ جتانا بھی ضروری سمجھتے کہ اُن کا مستقبل تاریک ہے، ذرا اُونا سا بےاور ساتھ ہی ہاتھ ملتے ہوئے کہتے۔ ''یار میں بھی آٹھ جماعتیں پاس ہوں، میں تمہیں کیا پڑھاؤں؟ اگر چار لفظ پڑھا ہوتا تو تمہیں ضرور پڑھاتا۔''

وہ چار لفظ پڑھا تو نہ سکے مگر دف بجانا، کلارنٹ بجانا، ڈرم بجانا اور ایک ساتھ بجانا ضرور سکھاتے تھے۔ وہ سکول میں اُگے درختوں سے جامن، شہتوت اور آم اتار اتار کر کھانا بھی سکھاتے تھے اور جب بھی ان کا چار لفظ سکھانے کو جی زیادہ مچلتا تو تاریخ پاکستان سنانا شروع کر دیتے، حب الوطنی کے اسباق اس روانی سے دیتے کہ لڑکے کھو سے جاتے کیونکہ وہ ہر بار اپنے ماں باپ کی داستان ہجرت سنانا کبھی نہیں بھولتے تھے اور داستان سناتے سناتے جب ضبط مشکل ہو جاتا تو لڑکوں کو کھیل کا میدان صاف کرنے بھیج دیتے تھے۔

کھیل کے میدان میں کیا گندگی ہوتی تھی، گندگی کہیں اور تھی۔ سکول میں بیت الخلا کچرے کا ڈھیر بنے ہوئے تھے، ان کے پاس سے گزرنا بھی ایک کام تھا۔ اس سے پہلے سکول میں بھی یہی صورتحال تھی حالانکہ یہ دونوں سکول اس محکمے کے ماتحت تھے جس کا کام ہی صفائی ستھرائی ہوتا تھا۔ سکول کے بیت الخلا کے سامنے مساجد کے بیت الخلا یوں لگتے کہ نعمت۔۔۔ اگرچہ مساجد کے بیت نصف ایمان کی قلعی خوب خوب کھول رہے ہوتے ہیں مگر اس سکول کے پاس کوئی مسجد نہیں تھی لہٰذا بینڈ کے لڑکوں کو ضرورت پڑتی تو پی ٹی ماسٹر کے زیر تسلط واش روم زندہ باد جبکہ اساتذہ کے لیے بنے مخصوص غسل خانوں پر تالے پڑے ہوتے تھے اور چابیاں ہیڈ ماسٹر کے کمرے میں لٹک رہی ہوتی تھیں۔ پی ٹی ماسٹر نے یہ سہولت صرف بینڈ والوں کو دی ہوئی تھی یا کرکٹ ٹیم کا کوئی لڑکا بھی کبھار مستفید ہو جاتا۔

وہ لڑکوں کے نام بھی عجب رکھتے تھے مثلاً شاہد کو شیدا بلاتے تھے، ایک لڑکے کا نام تھا لمبی ٹانگوں والا، دوسرے کا ٹیڑھی ٹانگوں والا، تیسرے کا موٹو، چوتھے کا چھوٹو، پانچویں کا کھوتو یا کچھ ایسا ہی مگر اکثر یار کہہ کر پکارتے تھے اور لڑکے کبھی جناب، کبھی ماسٹر جی، کبھی ماسٹر صاحب۔۔۔ ایک بار ایک لڑکے نے یہاں تک کہہ دیا۔ ''سر جی، دور سے آتے ہوئے بڈاوے لگتے ہیں۔'' اور پی ٹی ماسٹر مسکرا کر رہ گئے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب وہ گھر جانے والے تھے۔ وہ چند لمحے بعد خفت مٹانے کے لیے بولے۔ ''دوڑ لگا کر دیکھ لو۔ ابھی پتا چل جائے گا۔'' شاہد جھٹ سے بولا۔ ''رہنے دیں، اپنی عمر دیکھیں اور اپنے چیلنج دیکھیں۔'' اور وہ قہقہہ لگا کر بولے۔ ''اوئے سارے اکٹھے ہو گئے او۔۔۔'' اور لڑکوں نے ایک دوسرے کے ہاتھوں پر ہاتھ مار کر قہقہہ لگایا اور ایک دو دن بعد وہ آنسو بہا رہے تھے جب وہ ریٹائر ہو کر جا رہے تھے اور لڑکوں سے زیادہ بلک بلک کر ماسٹر جی رو رہے تھے مگر چند دن بعد سکول میں قہقہے دوبارہ لگنے لگے۔

شاہد نے انہیں مشورہ دیا تھا کہ اب گھو میں پھریں مگر ہنس کر ٹال گئے اور پرانی مصروفیت میں کچھ نیا ڈھونڈنے میں مصروف ہو گئے اور شاید وہ کچھ پا بھی لیتے مگر ایک دن کیا ہوا کہ لڑکوں کے مستقبل کا بھوت ان کے سر پر دوبارہ سوار ہو گیا۔ لڑکے کمرۂ جماعت میں لکڑی کے بنچوں پر بازو پھیلائے اور بازوؤں میں سر سمائے سونے کی کوشش کر رہے تھے اور سائنس ماسٹر پان سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ پی ٹی ماسٹر آئے، ایک بار لڑکوں کو، ایک بار سائنس ماسٹر کو دیکھا اور بولے۔

''سر! ان کے حال پر رحم کریں، چار لفظ پڑھا دیا کریں۔''

''جناب! یہ اس لائق نہیں۔ بہت نالائق ہیں۔ شروع سے کسی نے نہیں پڑھایا۔ اب میں کیا پڑھاؤں؟''

''آپ علم والے لوگ ہیں۔ کچھ نہ کچھ تو پڑھائیں۔ یوں پان چباتے رہنے سے کچھ نہیں ہوگا۔ کل یہی بچے بددعائیں

دیں گے۔"

سائنس ماسٹر کو بددعائیں لڑ گئیں، اس کے منہ سے پیک خود بخود نکل پڑی اور وہ بمشکل کہہ پایا۔ "اپنے کام سے کام رکھیں۔" اور پی ٹی ماسٹر جی 'بہتر' کہہ کر چلے گئے اور سائنس ماسٹر نے، پتا نہیں، ہیڈ ماسٹر سے کیا گٹ مٹ کی کہ پی ٹی ماسٹر کبھی واپس نہیں آئے۔ وہ ایسے گئے یا بھیجے گئے کہ مہینہ بھی گھر پہ آرام سے نہ نکال پائے، بیمار پڑ گئے اور چند روز میں زندگی کی سرحد بھی پار کر گئے۔

پھر یوں ہوا کہ ہفتہ ڈیڑھ بعد امتحان ہوئے اور تین ماہ بعد باجماعت فیل ہوئے۔ شاہد نتیجے کی تصدیق کے لیے سکول گیا تو گھر واپس جانے کو جی نہ کیا، آوارہ گردی کی بھی ہمت نہ رہی تھی، ذہن میں طرح طرح کے خیالات آرہے تھے، ابا کا غضب، اماں کے آنسو، رشتہ داروں میں شرمندگی اور۔۔۔ اور پی ٹی ماسٹر کے الفاظ اور مستقبل کا سایہ اور وہ نچنے کے لیے قبرستان چلا گیا۔

وہ لڑکا، جس نے پی ٹی ماسٹر کا کبھی بٹوہ اڑایا تھا، اُن کی قبر پر گلاب کی پتیاں بکھیر رہا تھا۔ اُس نے مدفن پر موتیے کا ہار بھی ڈالا، ایک نظر شاہد پر ڈالی اور آنکھیں بند کر کے دعا مانگنے لگا۔ معلوم نہیں کہ اس کی دعائیں قبول ہوئیں یا نہیں مگر جب اُس نے بھیگے چہرے پر دونوں ہاتھ پھیر کر شاہد کو سوال کرتی نگاہوں سے دیکھا تو اُس نے جواب میں کچھ کہنے سننے کے بجائے قبر کے سرہانے بیٹھ کر نیفے جتنی کی دی ہوئی بانسری ہونٹوں سے لگالی۔

☆☆☆

ہزار طرح کے قصے سفر میں ہوتے ہیں

(سفرنامہ)

سپین کا گارشیا لورکا۔ ایک توانا انقلابی آواز

سلمٰی اعوان

غرناطہ کے اس ہوم گرینیڈا کے چھوٹے سے کمرے میں موجود تین پاکستانی عورتوں اور دو ہسپانوی مردوں نکولس اور سیلواڈور کے باوجود موت کی سی خاموشی طاری تھی۔ سچ تو تھا کہ ہمارا تو وہ حال تھا کہ بادی النظر میں تو بظاہر چپ چاپ کرسیوں پر بیٹھے تھے مگر اندر خانے صورت کچھ اسی انداز کی غماز تھی۔ کہ جیسے پچھاڑ کھا کر اوندھے منہ گرے پڑے ہوں۔

تاہم خود پر لعن طعن اور پھٹکار کا سلسلہ بھی ساتھ ساتھ جاری تھا کہ جب انٹرنیٹ پر بکنگ کے جدید طریقے کو کوئی اہمیت نہیں دینی۔ جانتے بوجھتے ہوئے بھی کہ الحمرا کے لیے کبھی دن بک ہیں۔ ایسی فضول یاوہ گوئیوں سے دل کو بہلانا ہے۔

"تو کیا ہوا؟ ارے بھئی لائنوں میں لگ جائیں گے۔ ہوٹل والوں کی منت طرلہ کر لیں گے۔ ہو جائے گا کوئی نہ کوئی بندوبست جیسے خود فریبی والے چکمن ہوں گے تو پھر یہی کچھ ہوگا جو ہمارے ساتھ ہوا تھا کہ پہلے تو الحمرا کے گیٹ پر ہی دربانوں نے جھنڈی دکھا دی۔

"ارے جاؤ بیبیو عیش کرو۔ وہ لائنوں والا سلسلہ تو اس سال سے ختم ہو گیا ہے۔"

ہوٹل والوں کی منت سماجت اور بلیک میں ٹکٹ خریدنے کی پیشکش کا بھی دو دن بعد حشر دیکھ لیا کہ ابھی ابھی چٹا کورا جواب ملا تھا "کہ بھئی ہفتہ بھر سے پہلے تو ناممکنات میں سے ہے۔"

تو اب مایوسی کی انتہاؤں کو چھونا سمجھ میں تو آتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد میں نے دکھی سے لہجے میں سیما کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔

"چلو اٹھو گارشیا لورکا Garcia Lorca کا میوزیم تو دیکھ آئیں۔ اس کی شاعری پر کتابیں بھی ڈھونڈنا ہیں ابھی۔"

دفعتاً نوجوان نکولس نے اپنی نگاہیں کمپیوٹر سکرین سے اٹھا کر میرے چہرے پر جمائیں اور بولا۔

"گارشیا لورکا۔ جانتی ہیں اسے؟

میں بھی جیسے تپی بیٹھی تھی۔ مزاج کے برعکس طنزیہ لہجے میں پھٹ سی پڑی۔

"شرطیہ کہہ سکتی ہوں تم سے تو زیادہ ہی جانتی ہوں گی۔"

سیما نے البتہ متحمل انداز میں بات کی۔

"مداح ہیں اُس عہد ساز شخصیت کے۔ اس کا شمار اپنے دور کے اُن بین الاقوامی سطح کے اُن صاحب طرز ستائیس (27) افراد کی فہرست میں بہت نمایاں ہے جن میں شعرا کی اکثریت تھی اور جنہوں نے یورپ میں جنم لینے والی ان سب تحریکوں جنہوں نے مصوری کو اصولوں اور تحریر میں تمثیل نگاری کو رواج دیا تھا۔ دراصل ہسپانوی ادب میں نئے رجحانات کا در آنا اسی گروپ کا مرہونِ منت تھا۔

اُدھیڑ عمر سیلواڈور Salvador اور نکولس دونوں نے ایک دوسرے کو گہری نظروں سے دیکھا تھا۔ مسٹر سیلواڈور کی اب

نظروں کا زاویہ بدلا اور میں ان کی گرفت میں تھی۔ اُن نظروں میں جو سوال ابھرا تھا وہ میری سمجھ میں آیا تھا۔

''رائٹر ہیں ہم لوگ۔ اندلیسیہ (Andalusia) کا تعمیراتی حسن اگر پورے یورپ میں سپین کا سر بلند کرتا ہے۔ الحمرا غرناطہ کے حسن کا جو جا ہے تو غرناطہ کا وہ بیٹا بھی باعث فخر ہے۔''

''آپ لوگوں نے بکنگ کروائی ہوئی ہے وہاں کی۔'' پوچھا گیا۔

خجالت اور شرمندگی کے کسی احساس کا اظہار کرنے کی بجائے میں نے ذرا ڈھٹائی سے کہا۔

''وہاں ایسا کوئی مسئلہ نہیں ہوگا۔''

ملکوں ملکوں کے ادیبوں، شاعروں کے میوزیم دیکھنے کے تجربات کا زعم تھا میرے لہجے میں۔

اور پھر جیسے انہونی سی ہوگئی۔ نکولس نے کہا۔

''الحمرا کے ٹکٹ آپ شام کو لے لیجیے گا۔ چاہتی ہیں تو فوری ادائیگی کر دیں وگرنہ شام کو سہی۔''

ارے ہمارے تو منہ کھلے کے کھلے رہ گئے۔ چند لمحوں کے لیے سماعتوں پر دھوکے کا سا گمان گزرا پھر جیسے باچھیں کھل کر ہمارے کانوں تک جا پہنچیں۔

''لو بھئی یہ تو معجزہ ہو گیا۔ یقیناً گارشیالورکا کے نام نے کھل جا سم سم والا کام کر دکھایا تھا۔ یا ہمارے رائٹر ہونے کو احترام ملا تھا۔ پکڑ تو تھا کہ برف پل جھپکتے میں پگھل گئی تھی۔ اللہ جانے مولا جانے۔

اور ہاں پیسے تو ابھی لو۔ اسی وقت بھی شام کا کوئی بھروسہ نہیں۔''

تھیلی کا منہ کھولا۔ پچاس یورو کے تین نوٹ نکال کر میز پر رکھ دیے۔ مسٹر سیلوا ذور مسکرائے۔ تین میں سے ایک نوٹ اٹھایا اور بولے۔

''ٹکٹ چودہ یورو فی کس کے حساب سے۔''

بقیہ آٹھ یورو کے سکے ہمیں تھما دیے۔

''موجیں ہوگئیں بھئی موجیں۔ گارشیالورکا کا نام بڑی برکتوں والا نکلا۔''

باہر آ کر ٹیکسی لی۔ ٹیکسی میں وقت اور کسی حد تک پیسے کی بچت کا ہمیں اندازہ ہوا تھا۔ راستہ بہت خوبصورت تھا۔ دائیں بائیں باغات، سبزہ، سکون اور خاموشی سے سجا۔

سچی بات ہے میرے ساتھ تو اکثر یہی ہوتا ہے کہ کسی بھی بڑی ادبی شخصیت کے میوزیم جاتے ہوئے میرے جذبات بے حد رقیق ہو جاتے ہیں۔ دل میں اس کے لیے محبت کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر کا جوار بھاٹا شروع ہو جاتا ہے۔ اُس کی محرومیوں اور معاشرے کے ناروا سلوک پر آنکھیں بار بار بھیگنے لگتی ہیں۔ بس تو انہی کیفیات کی زد میں اس وقت بھی تھی۔

یوں یقیناً آج کا دن بہت مبارک اور ہمارے لیے برکت والا ثابت ہوا تھا۔ ہماری خوش قسمتی کہ ڈرائیور انگریزی بولنے اور تاریخ جاننے والا نکلا۔ وگرنہ تو باڈی لینگویج اور بروشروں پر دیے گئے ناموں پر انگلیاں رکھنے اور بھیجا چاٹنے اور چٹوانے سے ہی تھوڑی سی بات بنتی تھی۔۔ اس 38 سالہ خوبصورت اور دلبر سے شاعر کا دردناک انجام آنکھوں میں نمی اُتار رہا تھا کہ آپ وہاں جا رہے ہیں جہاں اس نے اپنی زندگی کی بہت سی بہاریں اور خزائیں دیکھیں۔ تو اگر آنکھیں گیلی تھیں اور ہونٹوں پر اس کی وہ چند خوبصورت تاثر انگیز نظمیں تھیں تو ایسا ہونا ضروری تھا۔ اس کی یہ نظمیں میڈرڈ کے ایک بک سٹال سے خریدے گئے ایک مجموعہ انتخاب میں سے مجھے بے طرح بھائی تھیں۔

اس کا بے حد متاثر کن مختصر گیت "خدا حافظ"

اگر میں مر جاؤں
بالکونی کو کھلی رہنے دینا
وہ چھوٹا لڑکا جو سنگترے کھا رہا ہے
بالکونی سے میں اُسے دیکھتا ہوں
کسان گندم کی کٹائی کر رہا ہے
بالکونی سے میں اُسے سن سکتا ہوں
اگر میں مر جاؤں
بالکونی کو کھلی رہنے دینا

اس نظم میں لورکا نے زندگی کے تمام ادوار کو شامل کیا۔ "اگر میں مر جاؤں۔" جیسے مصرع سے اس کا آغاز ہوتا ہے۔ زندگی کی محبوبیت اپنی تمام تر تلخیوں اور اعصاب شکن واقعات کے باوجود کیسے قائم رہتی ہے۔ موت کی ابدی حقیقت اُسے دنیا سے چلے جانے کا پیغام دیتی ہے۔ وہ سمجھتا بھی ہے پھر بھی ایسی خواہشوں کا اظہار کتنا فطری ہے۔

لورکا نے اسے وسیع تر معنوں میں لیتے ہوئے کہا ہے کہ بالکونی کو کھلا رہنے دو۔ بالکونی سے دراصل ایک مراد اس کا ایک مطلب دنیا ہے۔ زندگی کو بہتر انداز میں گزارنے کی خواہش اور نئے چیلنجز کا سامنا کرنے کا عزم اس کی زندگی کا سارا فلسفہ بس اسی میں مضمر ہے۔ جس کا اظہار جا بجا ہوا ہے۔ اگرچہ موت اہم مضمون کے طور پر اس کی شاعری میں نمایاں ہوئی ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ بہت رجائیت پسند تھا۔ جیسے اس کی اپنی موت۔ فاشسٹ طاقتوں نے صرف انسان کو مارا۔ نظریہ زندہ رہا۔ یہ لافانی ہے کیونکہ آزادی کی تو ہمیشہ ضرورت رہی ہے اور رہے گی اسی طرح جیسے محبت۔ اسی لیے اس کی زندگی کا فلسفہ محبت صرف اور صرف آزادی کی بنیاد پر ہے۔

میں تمہارے پاس سے گزرا
محبت میں بغیر اسے جانے
مجھے تو اب یہ بھی نہیں پتہ
تمہاری آنکھیں کیسی لگتی ہیں
نہ ہی تمہارے ہاتھ
اور نہ ہی تمہارے بال
میں تو صرف تتلی کو جانتا ہوں
اور اپنے ماتھے پر تمہارے بوسے کو

بعض ذرائع کے مطابق فائرنگ سکواڈ میں کھڑے موت سے ذرا پہلے اُس عظیم شاعر اور آزادی کے لیے لڑنے والے جیالے نے شوٹ کرنے والے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں اور اپنے اشعار گنگنائے۔

وہ آدمی کیا ہے جسے آزادی نصیب نہیں
او میری آنا (Mariana)

میں تم سے پیار کر ہی نہیں سکتا
اگر میں آزاد نہیں
میں تمہیں اپنا دل کیسے دے سکتا ہوں
جب کہ یہ میرا ہے ہی نہیں

نازی طاقتوں نے لوگوں کو غلام بنانے پر اپنی ساری توانائیاں صرف کر دی تھیں ۔لورکا نے کہا۔اُن کے پاس اپنا دل ہی نہیں ہے تو وہ کسی کو کیسے دیں۔ عظیم شاعر کو یہ بات سخت ناپسند تھی ۔ اُسے غربت بُری نہیں لگتی تھی ۔ہاں اپنے آپ کو کھو دینا اُسے سخت ناپسند تھا۔ وہ کہتا تھا اپنی روح کو اپنے پاس رکھو کیونکہ یہی سب سے قیمتی متاع ہے۔ حتیٰ کہ زندگی سے بھی زیادہ۔ انفرادی آزادی ہی اُس کا عشق تھا۔ اس کی آرزو تھی۔ اُس کی دو اور مختصر نظموں نے جیسے میرا دل مٹھی میں بھینچ لیا تھا۔

یہ سچ ہے
ہاں اس درد کی قیمت
جانتے ہو
تم سے محبت کرنا اس طرح
جیسے میں کرتا ہوں

مجھ سے یہ کون خریدے گا
یہ دبن جو میں پکڑے ہوئے ہوں
سفید کاٹن کی یہ اُداسی
جو وہ رومال بنانے کے لیے کرتی ہے

تمہارے پیار کے لیے
ہوا مجھے تکلیف پہنچاتی ہے
میرا دل اور میرا ہیٹ
دونوں مجھے تکلیف دیتے ہیں

اپنی یادوں کے بوجھ مت اٹھاؤ
انہیں میری چھاتی میں چھوڑ دو
سفید چیری کے پیڑوں پر طاری کپکپی اور لرزہ
اس جنوری کے ظالم مہینے میں
اذیت ناک خوابوں کی ایک لام ڈور
یہ مجھے مُردوں سے علیحدہ کرتی ہے

تازہ للی کا درد میں محسوس کرتا ہوں
جو ایک منجمد چاک زدہ دل کے نیچے ہے
باغ میں پوری رات
میری آنکھیں دو کتوں کی طرح جاگتی رہیں
ساری رات ناشپاتی کے پھل
زہر بہتا رہا
بعض اوقات ہوا میں
بندوق کی گولی جیسا خوف سرسراتا تھا
اور پژمردہ سا گل لالہ
سردی کی صبح کا آغاز کرتا ہے

یہ اس کی چند مشہور، پسند کی جانے مختصر نظموں میں سے ایک ہے۔ شاعر بخوبی جانتا تھا کہ قرطبہ گیارہویں صدی میں سپین کے عربوں کا علم دوست اور متمدن شہر تھا۔

سوار کا گیت

قرطبہ دور ہے
اور تنہا بھی ہے
سیاہ خچر اور جوبن پر پہنچا ہوا چاند
میری کاٹھی میں زیتون
گو سڑکوں اور راستوں سے میں آشنا ہوں
لیکن میں قرطبہ کبھی نہیں پہنچوں گا
خوشگوار خنک ہواؤں سے ٹکراتے
وادیوں سے گزرتے
موت میرے انتظار میں ہے
قرطبہ کے میناروں کے پیچھے سے
افسوس سڑک کتنی لمبی ہے
افسوس میری بہادر خچر
افسوس موت انتظار میں ہے
اس سے پہلے کہ میں قرطبہ پہنچوں

ٹیکسی سے اُترے تو ہواؤں کی خنکی، دھوپ کی نکھری سی تپش، درختوں کی ہریالی ان کا بانکپن اور ماحول سے پھوٹتی خوشبو نے استقبال کیا تھا۔

خوبصورت اور مختلف النوع درختوں کا ایک پھیلاؤ راستے کے دونوں اطراف میں نظر آتا تھا۔ یہ پارک اس کی یاد میں بنایا گیا ہے اور اسے اس کا ہی نام دیا گیا ہے اور اسی میں سے گزرنا پڑتا ہے۔ سات یا آٹھ منٹ کا راستہ۔ جہاں گلاب کے قطعے چنبیلی کے بوٹے اور رنگا رنگ پھولوں کے قطعے نظروں کو گرفت میں لیتے ہوئے جیسے کہتے ہیں دامن دل می کشد کہ فردوس ایں جا است۔

سفیدی میں نہاتا ہوا سبز دروازوں والا، خوبصورت ریلنگ والے برآمدوں کے ساتھ دو منزلہ مستطیل گھر جو سنگترے کے بوٹوں سے آگے نظر آتا تھا۔ یہاں فوارے گنگناتے تھے اور دھوپ چمکتی تھی۔ گھر کی ایک سمت دو لمبے سائپرس کے پیڑ ہیں جو لورکا اور اس کے بھائی نے اگائے تھے جب وہ بچے تھے۔

عمارت کے اندر گل و گلزار اور پھل پھول کا جو جہاں نظر آتا ہے۔ وہ انسان کو سحر زدہ کرتا ہے۔ اس کے چلتے قدموں کو بار بار روکتا ہے۔ اس کی نظروں کو بھٹکاتا ہے۔ کیفے ریسٹورنٹوں کے سامنے بچھی کرسیوں پر جہاں لوگ ہاٹ بیٹھے کافی کی چسکیاں بھرتے ہیں۔ وہیں کھجور کے بلند و بالا درخت آپ کو بہت کچھ یاد دلاتے ہیں۔ شاعر کے مجسمے کہیں قد آدم صورت میں اور کہیں بلند و بالا پیڈسٹلوں پر گردن تک کی شکل میں دھرے ہیں۔ جگہ جگہ دیواروں پر ٹنگی بلیک پلیٹیں شاعر کے بارے کچھ نہ کچھ بتاتی ہیں۔ باغوں میں کیسے سنگتروں، مالٹوں کے پھل سبز پتوں میں سے جھانکتے فطرت کے حسن کا کس دلکش انداز میں ذکر کرتے ہیں۔

حقیقتاً وہاں اتنا بہت کچھ نظر آرہا تھا کہ بے اختیار ہی انتظامیہ کو داد دینی پڑتی تھی۔ زندہ قومیں کیسے خراج پیش کرتی ہیں اپنی نامور ہستیوں کو۔ یہی بات ہے اگر دیکھا جائے تو شہر کا ایک حصہ وقف کیا پڑا تھا شاعر کے نام پر۔ اس ایک پر ہی موقوف نہیں Fuente Vaqueros جو غرناطہ سے سترہ میل دور ایک چھوٹا سا قصبہ ہے۔ وہاں کے ایک گھر جہاں وہ پیدا ہوا جہاں اس نے آنکھ کھولی۔ اس نے چلنا سیکھا اور سکول جانے لگا اور وہ دس سال تک اس میں رہا۔ وہ بھی میوزیم اور میڈرڈ میں وہ ہاؤس جہاں اُس کے شب و روز گزرے اُسے بھی وقف کر دیا گیا ہے۔

وہ 19 اکتوبر کی دوپہر ہمیں اس وقت میں کھینچ کر لے گئی تھی جب لورکا یہاں چمکدار روشن اور گرمیوں کے طویل دنوں میں ٹھہرا کرتا تھا۔

حقیقی معنوں میں یہ ایک کنٹری ہوم تھا۔ ایک مکمل مڈل کلاس فیملی کا گھر جہاں گرمیوں کے طویل دنوں میں یہ فوارے اپنا راگ الاپتے رہتے۔ دور سُرخ الحمرا کے محلات کی جھلک نظر آتی۔ کبھی یہ جگہ غرناطہ کا مضافات تھی۔ یہاں باغات تھے مگر آج یہ حصہ غرناطہ کی حدود میں آ کر اس کا ایک اہم حصہ بن گیا ہے۔ مکانات کو میوزیم کی صورت دے دی گئی ہے اور یہ سب پارک کے اندر ہی ہے۔

یہی وہ گھر تھا جس کے اردگرد کا ماحول اُسے بے حد پسند تھا۔ جو اُسے ہمیشہ ہانٹ کرتا تھا۔ اُسے لکھنے پر اُکساتا تھا۔ اس کا بہت مشہور اور پاپولر کام حتیٰ کہ Blood Wedding اُس نے یہیں لکھی۔

الحمرا جیسے رش اور لوگوں کے جم غفیر کا تو بہر حال یہاں پایا سنگ۔ والا معاملہ بھی نہ تھا۔ اس خوبصورت ماحول پر چھائے الو ہی سکون اور سناٹے کو چیرنے والی آوازیں بھی کم کم تھیں۔ چند چہرے بھی نظر آئے۔ نوٹس بورڈ پر کچھ درج تھا۔ کیا؟ اس لکھے ہوئے کو کون پڑھے؟ کم از کم ہم تو بڑے ہی نالائق تھے۔

ویسے دن بڑا اچھا گوان تھا۔ جب وہاں پہنچے اس وقت گیارہ بج رہے تھے۔ ایک مہربان سی صورت نے ٹکٹ گھر کا راستہ دکھایا۔ شکر ہے ٹکٹ کے لیے دشواری نہیں ہوئی۔ تاہم آسانی بھی نہیں تھی۔ جگہ تنگ ہونے کی وجہ سے گروپ میں پندرہ افراد شامل ہوتے تھے۔ ہاں البتہ معمر ہونے کا فائدہ ہوا۔ فی کس ٹکٹ تین یورو کا تھا۔ ہم تو ایک یورو فی کس میں ہی نپٹ گئے۔ وقت پونے تین کا

ملا تھا۔اب ضروری تھا کہ ادھر ادھر گھوما پھرا جائے۔ کچھ بروشر ز مل گئے تھے۔ چمکتی میٹھی سی دھوپ میں بیٹھ کر انہیں پڑھنا مزے کا کام تھا۔

اک ذرا صفحات سے نگاہیں اٹھا کر میں نے اپنے گردوپیش کو دیکھا ہے۔فطرت کے حسن ورعنائی کا ایک جہان میرے سامنے ہے۔ میں کہیں عالم تصور میں وقت کی اُس تہہ میں چلی گئی ہوں جہاں وہ دلبر سا لورکا اسی جگہ اور انہی روشوں پر گھومتا پھرتا ہوگا۔ بہن بھائیوں کے ساتھ کھیلتا ہوگا۔

اگست کے دنوں میں اپنے اُسی گھر میں بیٹھے ہوئے کہیں چودہ سال قبل کے اُس وقت کے اپنے احساسات وجذبات کو وہ کیسے شعروں میں ڈبوتا ہے۔اور وہ نظم میرے لبوں پر آ گئی تھی۔

اپنے کمرے میں فوارے کی آواز سنتا ہوں
اگست کی ہوائیں
بادلوں کو لے اڑی ہیں
میں خواب دیکھتا ہوں

شاعر، آرٹسٹ اور ڈرامہ نویس اپنے فن کے ہر شعبے میں ہر روز کے تجربات اور عام زندگی کی حقیقتوں کی آمیزش سے اپنا مواد گوندھتا تھا۔آج کوئی بھی اس گھر کے فوارے کی آواز اس انداز اور اُس احساس سے نہیں سنتا جیسے وہ سنتا اور محسوس کرتا تھا۔

وقت دیکھا ابھی ڈیڑھ بجا تھا۔اب تھوڑا سا وقت ادھر اُدھر مزید گھومنے پھرنے، ماحول کے حسن سے محظوظ ہونے، کافی شاپ سے کافی پینے اور بک شاپ پر جا کر کتابوں کا جائزہ لینے کا سوچا۔

کتب خانہ زیادہ بڑا نہ تھا مگر انتہائی خوبصورتی سے سجا۔لورکا کا سارا تخلیقی کام اس کی سب کتابوں کی صورت میں یہاں موجود تھا۔یادداشتوں کی صورت میں بائیوگرافی کی شکل میں۔ لطف کی بات تھی کہ اُن میں بہت سی لورکا کی اپنی ڈرائینگ اور پینٹنگ بھی تھیں۔ شاعر مصور بھی تو تھا۔

چلیے یہ بھی مقام شکر تھا کہ بائیوگرافی کا انگریزی ترجمہ چھوٹی سی کتابی صورت میں میں بھی موجود تھا۔اسی کو کھولا اور دیکھنا شروع کیا۔

پیدائش 5 جون 1898 میں Fuente Vagueros میں ہوئی تھی۔ پلوٹھی کا بیٹا، چار بہن بھائیوں میں سب سے زیادہ خوبصورت اور دل ربا ہی والا۔ باپ فریڈرک گارشیا روڈری گیزوس Rodriguez غرناطہ کے نواح میں زرخیز وادی ویگا کا ایک

خوشحال جاگیردار تھا۔شہر کے وسط میں شاندار ذوقی والا بھی تھا۔ ماں Vicenta لورکا رومیو اُستاد تھی۔ قسمت کی دیوی روڈری گروس پر گنے کی صنعت میں عروج کی صورت مہربان ہوئی۔ پیسے کی فراوانی ہوئی تو ولڈررو بیو (Valderrubio) جو اس وقت اسکیوروسہ (Asquerosa) کہلاتا تھا وہاں ایک بہت بڑا گھر خریدا گیا۔

اس وقت گارشیا لورکا کوئی دس گیارہ سال کا تھا جب خاندان غرناطہ کے اس مضافاتی شہر میں منتقل ہوا۔ خاندان کا سمر ہوم Huerta de San Vicente تھا۔اُن وقتوں میں تو یہ غرناطہ کا مضافات شمار ہوتا تھا۔آج تقریباً شہر کا وسط ہے۔ وہ فطرت سے قربت محسوس کرنے اور اس ماحول میں رہنے کا خواہش مند تھا کہ اپنی بعد کی زندگی میں اس نے اپنے لیے ہمیشہ ایسے ماحول کو ہی ترجیح دی۔

بچپن سے ہی اُسے موسیقی سے دیوانگی کی حد تک محبت محسوس ہوتی تھی۔ ادب سے شغف تو تھا پر موسیقی میں جیسے جان اٹکی ہوئی تھی۔ اُسے Fuente والے گھر کے باہر بھیڑ بکریوں کے ریوڑوں کی چال، حیاتات سے بھرے میدانوں، ہواؤں اور پرندوں کی چہکاروں میں موسیقی کی عجیب سی غنائیت محسوس ہوتی تھی۔

پڑھتے پڑھتے میں رک گئی تھی۔ مجھے شہرۂ آفاق ناول "ڈاکٹر ژواگو" کا خالق بورس پاسترنک یاد آیا تھا۔ اُسے بھی موسیقی سے عشق تھا۔ گیارہ سال کی عمر میں لورکا پیانو کے چھ سالہ کورس کے لیے مقامی میوزک سکول میں داخل ہو گیا تھا۔

موسیقی کے حوالے سے وہ اپنی ترجیحات میں ہمیشہ بڑا واضح رہا۔ کبھی بھی میوزک کی لغوی تفصیلات میں نہیں پڑا۔ ہمیشہ اس کے سامنے دل کے تاروں کو چھونے والی موسیقی کے سُر ہی رہے۔

Claude Debussy، فریڈرک چوپن اور بیتھوون کے سکورز نے اس کے اندر وجدانی کیفیات کو جنم دیا۔ کمپوزر Manuel Falla کی دوستی نے اس کے اندر ہسپانوی روایات وعقائد بارے سنجیدگی سے سوچنے کی تحریک دی۔

ہاں اُس نے قلم کب اٹھایا؟ لکھنا کب شروع کیا؟ یہ بھی دلچسپ واقعہ ہے۔ محرک اُس وقت کا مشہور لکھاری سیگورا Segura بنا جو 1916 میں فوت ہوا۔ اس کے دوست، نوجوان آرٹسٹ، مداح غرناطہ کے کیفے المیڈا Alameda میں اکٹھے ہوئے اور انہوں نے اس کا ابتدائی کام جیسے Ballade اور Sonata کو موسیقی کے ساتھ پیش کیا۔ یہ لورکا کے لیے بے حد خوبصورت اور ناقابلِ فراموش تجربہ تھا۔ اور یہی وہ لمحہ تھا جب اس کے اندر کا تخلیق کار ایک انگڑائی لے کر جاگا۔

سیکنڈری سکول لیول 1915 میں ختم کرنے کے بعد لورکا نے غرناطہ یونیورسٹی سے قانون، ادب اور کمپوزیشن پڑھی۔ یہ 1916 اور 17 کا زمانہ تھا جب لورکا نے اپنے یونیورسٹی استاد کے ساتھ سپین کے شمالی علاقوں کی سیاحت کی اور اُستاد کے حوصلہ دینے پر اپنی کتاب Impressions and Land Scapes لکھی جسے اس کے والد نے 1918 میں چھپوایا۔

دفعتاً سیما پیرزادہ نے موبائل پر وقت دیکھا اور شور مچا دیا۔

"ارے سارے ڈھائی بج رہے ہیں۔ اٹھو اٹھو۔"

میں نے کتاب کاؤنٹر پر رکھی اور ڈیسک پر بیٹھے لڑکے کو بتایا کہ میوزیم دیکھ کر آتی ہوں اور اسے خریدتی ہوں۔ ایک طرف رکھ لو۔

میوزیم میں کیمروں کی سخت ممانعت ہے۔ مجال ہے کہ آپ کے ہاتھ میں یا بیگ میں ایسی کوئی چیز ہو۔ موبائل فونوں پر بھی پابندی ہے۔ آپ نے جتنی تصویر کشی کرنی ہے۔ اس کے گردونواح میں کر لیجیے۔ حکومت اور شہر نے اپنے شاعر کو خراج پیش کر دیا ہے کہ ہوٹلوں کی ایک لام ڈور بھی اس کے نام کے ساتھ موجود ہے۔ خوبصورت سڑکیں اور ماحول اس حُسن کو بڑھاتے ہیں۔ اور اب آنے والوں پر بھی لازم ہے کہ اس کا خیال رکھیں۔

خاتون گائیڈ بڑی سمارٹ انگریزی میں دل دہلانے والی مگر مصیبت تو یہ تھی گروپ میں کوئی چار پانچ لوگ ہی انگریزی والے تھے۔ تین ہم اور دو نیوزی لینڈ کے۔

کہہ لیجیے داخلہ بڑے ہال روم میں ہوا جو نچلی منزل پر تھا۔ فرنیچر اور پردے شاعر کے وقتوں کے تھے۔ گھر کوئی چالیس سال سے بند تھا کیونکہ لورکا کی موت کے بعد خاندان یہاں سے شفٹ کر گیا تھا۔ فرینکو کے لوگوں نے باقاعدہ اس کی موت کا جشن منایا تھا۔ اس کی کتابوں کو غرناطہ کے پلازہ ڈی کارمن میں باقاعدہ جلایا گیا تھا۔ اسی پر اکتفا نہ ہوا پورے ملک میں کتابوں پر پابندی لگا

دی گئی تھی۔

اس گھر کو کہیں 1990 میں اس وقت کھولا گیا۔ جب ملک میں جمہوریت آئی۔ لورکا کی چھوٹی بہن بھی اس میوزیم کی سیلنگ میں شامل ہوئی۔ اسی پرانے اور اصلی سٹرکچر کو قائم رکھا گیا۔ فرنیچر قدامت کا رنگ لئے ہوئے ہونے کے باوجود بھی آرام دہ ضرور تھا

فلیمنکو Falmenco پیانو بھی تھا۔ اور دیواریں خوبصورت پینٹنگ اور تصویروں سے سجی ہوئی تھیں۔ اس کے خاندان کی تصویریں۔ دوستوں کی۔ گہرے سنگی بیلی ڈیلی کی۔

میں سلواڈور ڈیلی کی تصویر کے سامنے کھڑی ہوگئی تھی۔ مجھے مجموعہ انتخاب میں سے ode to salvador Dali یاد آئی تھی۔ یہ ایک طویل نظم تھی۔ جسے میں نے میڈرڈ کے سکوائر ڈل سول کے فوارے کے چبوترے پر بیٹھ کر پڑھا اور اس کے چند بندوں پر نشان بھی لگائے تھے۔

او سیلواڈور ڈیلی تمہاری آواز جس میں\
زیتون کی سی خوش رنگی کا چھلکاؤ ہے\
میں تو وہی بات کروں گا نا\
جو تمہاری شخصیت اور مصوری مجھے بتاتی ہے\
تمہاری ناتواں جوانی کی میں تعریف نہیں کرتا\
جس سے مجھے واسطہ پڑا ہے\
بس میں تو تمہارے تیروں کی مسلسل بوچھاڑ\
کے لیے نغمہ سرا ہوں

آدمی پتھریلے راستوں کو روندتا چلا جاتا ہے\
انعکاس کے جادو سے شیشوں کو شرم آتی ہے\
خوشبو خانوں کو حکومت نے بند کر دیا ہے\
مشینیں بھی بند ہوگئی ہیں

درختوں اور پہاڑوں کی کمی\
پرانے گھروں کی چھتوں پر چکراتی پھرتی ہے\
ہوا اپنے عدسے سے سمندر کی لہروں کو چمکاتی ہے\
اور افق کسی پل کی طرح بلند ہوتا ہے

فوجی جنہیں شراب اور اندھیروں کا نہیں پتا\
وہ سیسے کے سمندروں میں خوبصورت عورتوں کے سر قلم کرتے ہیں

رات کا انتہائی محتاط سیاہ مجسمہ
چاند کے گول چہرے کو ہاتھوں میں اٹھائے ہوئے ہے

لورکا کی زندگی پر اس شخصیت کے گہرے اثرات تھے۔ ڈیلی اور لوئس بنوئیل کے ساتھ اُس کی دوستی کا آغاز اُس وقت ہوا تھا جب وہ 1919 میں میڈرڈ آیا اور یہاں اُس نے یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ پڑھائی سے تو بس واجبی سی ہی دلچسپی تھی۔ اس کا زیادہ وقت آرٹسٹوں اور تخلیق کاروں کے ساتھ گزرتا تھا کہ اس کی زندگی کے اہم ترین انسان ڈیلی، بنوئیل اور پیسین بیلا تھے کہ جنہوں نے اس کی ڈرامائی اور مصورانہ تخلیقی زندگی میں اہم کردار ادا کیے۔

1925 سے 1928 تک اس کی زندگی کے وہ سال جب اس نے ڈیلی میں بے پناہ کشش اور رغبت محسوس کی۔ لورکا کے ساتھ دوستی اور تعلق کے رشتے نے ڈیلی کو بھی متاثر کیا مگر شاعر کا بے حد جنونی التفات اور والہانہ انداز اُسے پسند نہ آئے۔ ڈیلی کی جانب سے سرد مہری کا اظہار ایسا تھا کہ جس نے لورکا کو توڑ دیا۔ ایک طرف اگر جپسی بلیڈز کی کامیابی لورکا کے لیے مسرور کن تھی تو وہیں ڈیلی کی رکھائی اور بے مہر رویہ دل شکستگی کا باعث تھا۔ یہ اس کے ڈپریشن میں اضافے اور اس کے ذہنی دباؤ کے بڑھانے کا موجب تھے۔ اُسے محسوس ہوتا تھا جیسے وہ دو متضاد رویوں میں بٹ گیا ہے۔

بطور ایک کامیاب شاعر و مصنف جسے لوگوں کے سامنے ایک متوازن اور پر وقار شخص کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اور دوسرا اس کا اندر جو محبوب کی ستم ظریفی کے باعث ٹوٹ پھوٹ کر اسے شکستہ اور ناکام انسان بنانے پر تل گیا تھا۔

یہی وہ وقت تھا جب اُسے احساس ہوا تھا کہ وہ جپسی شاعر کے طور پر محدود ہو گیا ہے۔ جپسی ایک تھیم ضرور ہے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ کتنے اور راستے اور راہیں ہیں میرے پاس۔ ہائیڈ رولک لینڈ سکیپ۔ مجھے ہرگز ٹائپ شاعر نہیں بننا۔ یہ اُس کا خود سے فیصلہ تھا۔

خاندان کو تھوڑی سی بھنک اس کے ان معاملات کی ہو گئی تھی۔ اسی لیے انہوں نے اُسے امریکہ بھیجنے کا بندوبست کر دیا۔
یہ 1929 اور 30 کا زمانہ تھا۔ اور جب وہ عرشے پر
کھڑا سمندر اور فضا کو دیکھتا تھا اس کے لبوں پر جپسی بیلیڈز Gypsy Ballads کی ایک نظم کے اشعار ابھرے تھے۔

سبک ہوائیں اور شاداب ٹہنیاں
جہاز سمندروں میں
گھوڑے پہاڑوں پر
اور سورج نصف النہار پر
وہ اپنی بالکونی میں خواب دیکھتی ہے
کوئی سبز بالوں اور سبز جسم والی
جس کی آنکھوں میں نقرئی سی
سرد چاندنی جھلملاتی ہے

میں معمول سے زیادہ دیر وہاں کھڑی رہی تھی۔ لوگ چلے گئے تھے۔ جب سیمانے غالباً میری عدم موجودگی کو محسوس کیا تھا۔ اُس کی آواز نے مجھے متوجہ کیا تھا۔ ”بس آ جاؤ اب“
آگے بڑھے۔ ایک ہاتھ کھانے کا کمرہ ہے۔ کھانے کی میز پر پڑے کپڑے کی لیس کروشیے سے بنی ہے جسے اس کی

ماں نے بنایا تھا۔ باورچی خانہ خاصا چھوٹا تھا۔ یہاں اس زمانے کا سٹو نظر آتا ہے۔ گائیڈ سے پتہ چلا کہ تب نل نہیں ہوتے تھے بلکہ پانی کنوؤں سے نکالا جاتا تھا۔

اوپر کی منزل نچلی منزل سے زیادہ خوبصورت تھی۔ یہاں لورکا کی خواب گاہ تھی۔ کیا منظر تھا۔ آپ وقت کی اُس حَل میں ہیں جہاں وہ اپنے ڈیسک پر بیٹھا آپ کو نظر آتا ہے۔ خوبصورت چہرے والا سیاہ گھنے بالوں والا خوبصورت آنکھوں والا جو فکر و سوچ میں

ڈوبی آنکھوں سے کھڑکی کے باہر دیکھتا ہے۔ خیالات کی ایک یلغار ہے اُس کے دماغ میں لکھتے لکھتے اُس نے نگاہیں اٹھا کر باہر دیکھا ہے۔ باغ میں درختوں نے سبز پیرہن پہن رکھے ہیں اور پھولوں کے بنفشی اور سرخ پیلے رنگ فضا کا حسن بڑھا رہے ہیں۔ ہواؤں میں تمکنی اور نشیلا پن ہے جو اُس کو مسحور کر رہا ہے۔ پھر شام اترتی چلی آرہی ہے۔ سورج غروب ہو رہا ہے۔ وہ کھڑا ہو گیا ہے۔ دھیرے دھیرے چلتا ہوا کھڑکی کے سامنے آکر رک گیا ہے۔ شام کے جھٹپٹے سے اندھیرے اجالے میں اُسے الحمرا کے محلات نظر آتے ہیں۔

آپ کے کانوں میں گائیڈ کی آواز گونجتی ہے۔ کھڑکی کے پاس دھرے اس سٹول کو دیکھ رہے ہیں ما آپ۔ اس پر بیٹھ کر وہ بہت دیر تک دور الحمرا کے محلات دیکھتا تھا۔ الحمرا اُسے ہمیشہ بہت ہانٹ کرتا تھا۔

اب وہاں دیر تک کھڑے ہونا اور کھڑکی سے باہر دیکھنا تو ضروری تھا نا۔

ڈیسک کے اوپر اس کے سوہائل تھیٹرز کی تصویریں لگی ہوئی ہیں۔ یہ تصویر مجھے ایک اور جہان میں لے گئی ہے۔ تھیٹرز کے لیے شاعر کا شوق و دارفتگی بے پایاں تھی۔

دراصل میڈرڈ جانا اور یونیورسٹی میں داخلہ لینا بھی گارشیا کی زندگی کا ایک اہم سنگ میل تھا۔ لوئس Bunuel اور Sa Lvados Qali اور دیگر بہت سے تخلیق کاروں سے میل جول اور دوستیاں اس کے ذہنی افق کو کشادگی دینے میں بہت اہم ثابت ہوئیں۔ ریمون Ramon Jimenez جیسے شاعر کی خصوصی شفقت اُسے حاصل ہوئی۔ میڈرڈ کے تھیٹرز ڈائریکٹر جارج Martinez Sierra نے بصد اصرار اُس سے ڈرامہ لکھوایا۔ یہ اس کا پہلا ڈرامہ The butterfly's evil spell تھا جسے اس نے خود لکھا اور خود ڈائریکٹ کیا۔ یہ ایک منظوم ڈرامہ تھا۔ ایک عجیب و غریب سی محبت کا غماز جس میں ایک کاکروچ اور تتلی مرکزی کردار ادا کرتے ہیں۔ معاونت دوسرے کیڑے مکوڑوں نے بھی کی۔

تاہم بعد میں کہیں اپنے کسی انٹرویو میں اس نے یہ بھی کہا کہ 1927 میں لکھا جانے والا میرا ڈرامہ mariana Pineda ہی دراصل میرا پہلا پلے ہے۔

قانون اور فلاسفی میں ڈگری بھی اسی دوران حاصل کی۔ تاہم اُسے پڑھنے اور امتحان پاس کرنے سے زیادہ لکھنا پسند تھا۔

1921 میں نظموں کا پہلا مجموعہ چھپا۔ اس میں 1918 سے لکھا جانے والا منتخب کام شامل تھا۔ لورکا کے بھائی نے بھی اس سلسلے میں معاونت کی۔ فطرت، تنہائی اور مذہبی اعتقادات کی ان نظموں میں خوبصورت عکاسی تھی۔

یہ کوئی 1922 کے آغاز کے دن تھے جب وہ کمپوزر مینوئل ڈی فلا Falla سے غرناطہ میں ملا کہ وہ فلیمنکو Flamenco آرٹ فیسٹول کی پروموشن میں اس کی اعانت کرے۔ اس سال اس کی زندگی کے دو اہم کام ہوئے۔ اس نے "Poem of the deep song" لکھی اور فلیمنکو آرٹ فیسٹول کی اہمیت بارے آگاہی کا سلسلہ شروع کیا۔ یہاں غرناطہ ہی میں اگلے سال جون میں اس نے اُندلس کی ایک کہانی کو ڈرامائی تشکیل دی۔ یہ بچوں کے لیے ایک بے حد

دلچسپ اور معلوماتی ڈرامہ تھا جو دنوں کیا ہفتوں چلا۔ جس نے بچوں کے ساتھ بڑوں نے بھی دیکھا اور لطف اٹھایا۔

اگلے چند سالوں میں آہستہ آہستہ وہ سپین کے پروگیسو گروپوں کے ساتھ منسلک ہوتا چلا گیا۔ شاعری کے مجموعے چھپتے چلے گئے جن میں Romancero Gitano (gypsy Ballads) اور Canciones،(Songs) بھی شامل تھے۔ جپسی بلیڈز بہت غیر معمولی کتاب ثابت ہوئی کہ اس نے سپین کے دیہاتوں اور شہروں میں تہلکہ مچا دیا۔

دوسرے پلے میں اُسے Salvador Dali جیسے ذہین انسان کا تعاون ملا۔ اس نے موچی کی عجیب الخلقت بیوی کے عنوان سے ایک ڈرامہ پیش کیا۔ ایک مزاحیہ ڈرامہ جو ایک موٹی، بھدی اداکیں دکھاتی بدتمیز بیوی اور اس کے موچی شوہر پر تھی۔

ہم سپین کے لوگوں کو ان کا گم شدہ ورثہ لوٹانے جا رہے ہیں۔

اس کی یہ کاوش تھی کہ لوگوں کے شعور و آگہی میں وسعت پیدا ہو۔ سوال کرنے کا حوصلہ جنم لے۔ عورتوں میں اپنے حقوق کے حصول اور ظلم کے خلاف ڈٹ جانے کا حوصلہ پیدا ہو۔ فاشی، ہم جنسیت اور طبقاتی مسائل پر لوگوں کی معلومات بڑھیں۔ لورکا کا کہنا ہے۔

تھیٹر رونے اور ہنسنے کی جگہ کے ساتھ ساتھ انسانی رویوں، اُن کی خامیوں، بجیوں اور اعلیٰ اقدار سے سیکھنے کی بھی جگہ ہے۔ تھیٹر ایک شاعری ہے جو کتاب سے اٹھتی ہے اور انسان بن کر باتیں کرتی اور شور مچاتی ہے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ اس کی یہ کاوشیں ثمر بار ہوئیں۔

اور وہ سپین کا انتہا سے زیادہ پسند اور سراہا جانے والا شاعر، ڈرامہ نویس اور آرٹسٹ ٹھہرا۔

کیا کبھی اس پر غور کیا گیا کہ کس چیز نے اُسے اتنا مقبول کیا۔ اس کی حساس آنکھ اپنے اردگرد بکھرے واقعات اور افراد کو دیکھتی، متاثر ہوتی، محبت کے رنگ ڈھنگ، اس کا حسن اور فلسفہ، موت کی تلخیاں اور جنوبی سپین کا کلچر سب نے اس کی شاعری میں نئے رنگ بھرے۔ اس کا ایک اپنا شاعرانہ مزاج اور نظر تھی۔ اپنا اسلوب اور انداز جس نے شاعری کیا ڈرامہ کو بھی نیا حسن اور نیا رنگ دیا۔

Blood wedding ایک لازوال ڈرامہ ثابت ہوا۔ جس کے کردار دولہا،

ماں، دلہن اور لیونارڈو ان کرداروں کی ادائیگی اس انداز میں نہیں کرتے جیسے انہیں کرنے چاہیں۔ آغاز میں ہی یہ صورت جنم لے لیتی ہے تاہم جب ڈرامہ آگے بڑھتا ہے اور انہیں مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ حل یہی نظر آتا ہے کہ وہ سوسائٹی پر دو حرف لعنت کے بھیج دیں اور جیسے جی چاہتا ہے وہ کریں۔ کردار سپین کے اُس معاشرتی ڈھانچے سے لگا نہیں کھاتے تھے جو اس وقت رائج تھا۔ جہاں عورت کے لیے گھر میں رہنا، گھر اور بچوں کی دیکھ بھال کرنا اور خاندان سے بنا کے رکھنا ضروری تھا۔

1926 سے 1936 تک کے دس سالوں کا بیشتر حصہ خصوصاً گرمیاں اس نے غرناطہ کے اس گھر Huerta میں گزارے۔ یہاں اس کا زیادہ اہم کام ہوا جن میں When Five years Pass اور Blood Wedding میں ترمیم اور اضافہ ہوا۔ Yerma بھی اسی گھر میں لکھی گئی۔

وہ جانتا تھا کہ اس نے جو راستہ چنا ہے وہ کانٹوں سے بھرا ہوا ہے۔ یہ بڑا نازک وقت تھا جب ملک کی بڑی اہم شخصیت شاہ کا دست راست Jose Calve قتل ہوا۔ ملکی سطح پر سیاسی اور معاشی حالات میں اضطراب اور بے چینی نے جنم لیا۔ لورکا کو احساس ہوا تھا کہ وہ بھی اپنی بے باک تحریروں اور تقریروں سے دائیں بازو کے نظریاتی لوگوں کو بہت کھٹک رہا ہے۔ غرناطہ کے شب و روز بڑے ہنگامہ خیز ہو گئے تھے۔ شہر کا مکینوں سے کوئی میسر نہیں تھا۔ لوگ اس سیٹ کو قبول لینے سے قطعی انکاری تھے۔ تاہم پھر لورکا کے بہنوئی مینوئل فرینڈز نے ایسے کڑے وقت میں

فیصلہ کیا کہ وہ اس سیٹ پر کام کرے گا۔ مگر بدقسمتی کہ ابھی اسے چارج سنبھالے ہفتہ بھی نہیں ہوا تھا کہ اسے قتل کر دیا گیا۔ یہ اگست کا وسط تھا۔ صبح بہنوئی قتل اور اگلے دن لورکا گرفتار ہوا۔ الزامات کی نوعیت میں اگر اس کا سوشلسٹ اور فری میسن تحریک سے جڑا ہونا تھا تو وہیں اس کی ہم جنس پرستی اور دوسری منفی قسم کی سرگرمیوں میں ملوث ہونا بھی ان کے نزدیک اس کے سنگین جرم تھے۔

کچھ لوگوں کے نزدیک لورکا کے قتل میں ذاتی اور سیاسی محرکات تھے۔ کاروباری چپقلش بھی کارفرما تھی۔ اس میں اس کے باپ کے خاندان کے کچھ بااثر افراد بھی شامل تھے۔ کچھ کے نزدیک یہ محض فوجیوں کی اہم اور متنازعہ شخصیات کو قتل کرنے کی سازش تھی۔

تاہم علم و ادب اور ثقافت و کلچر کے میدان کی عہد ساز شخصیت دائیں اور بائیں بازوؤں کے اندھے تعصبات کی بھینٹ چڑھ گئی۔

اُسے احساس تو تھا کہ وہ ایک متنازعہ شخصیت ہے۔ پکڑے اور قتل ہو جانے کا احساس کہیں نہاں خانۂ دل میں موجود تو رہتا تھا۔ سالوں پہلے کہیں اس نے یہ نظم لکھی تھی۔

ذرا اس کے اشعار پڑھیے۔

کہیں میرا وجدان کہتا تھا
مجھے قتل کر دیا جائے گا
انہوں نے مجھے تلاش کیا
کیفوں میں، کہیں قبرستانوں میں
اور کہیں چرچوں میں
لیکن میں انہیں نہ ملا
وہ مجھے کبھی نہیں ڈھونڈ سکیں گے
کبھی بھی نہیں

یہ بھی حقیقت ہے کہ لورکا ایک سیاسی شخصیت بھی تھی اور دونوں ریپبلکن اور نیشلسٹ کیمپوں میں اس کے ساتھی تھے۔

Gibson اس قتل بارے 1978 میں اپنی کتاب میں لکھتا ہے کہ لورکا پاپولر فرنٹ کا بڑا متحرک سرپرست تھا۔ یہ 1936 کا سال تھا اور فروری کا مہینہ تھا جب لورکا نے ایک بڑے اجتماع میں جو اس کے دوست رافیل البرٹی کے اعزاز میں ہوا تھا جہاں اس نے اونچی اور جوشیلی آواز میں اس پارٹی کے منشور کو پڑھا تھا۔ بہت ساری اینٹی کیمونسٹ شخصیات کو لورکا سے ہمدردی تھی وہ نہیں چاہتے تھے کہ اس کا قتل ہو۔ شہادتوں سے یہ بھی معلوم ہوا کہ روسالب Rosaleb کو بھی بہت قریب سے مارا گیا۔

اور اسی طرح گورنر Valdes کو بھی جس پر لورکا کی مدد کرنے کا الزام تھا۔

میری نگاہیں ایک بار پھر کمرے کے طواف میں محو تھیں۔ میرے سامنے وہ میز اور کرسی تھی۔ آہنی راڈوں والا بیڈ۔ تو کیا یہی وہ کمرہ تھا اور یہی وہ کرسی تھی جس پر وہ بیٹھا ہوا تھا جب اس کے Fulangist گارڈ نے اُسے آواز دی۔ وہ باہر آیا جہاں جیپ کے پاس اس نے ملٹری ملیشیا کے تین سارجنٹوں کو دیکھا جنہوں نے اُسے گاڑی میں بٹھایا اور غرناطہ کی جیل لے گئے۔

رُوس کے عظیم شاعر پشکن کی طرح جو باہر کی پکار پر گھر سے نکلا تھا تو واپس آتا

بھول گیا تھا۔ شاعر بھی کبھی واپس نہیں آیا کہ 19 اگست کو ہی اُسے جیل سیل سے نکال کر غرناطہ کے Vizmar اور Alfacar کے درمیانی جگہ پر عین بڑے چشمے کے پاس جو سڑک کنارے تھا ہیں دو گولیوں سے قصہ تمام کر دیا۔

اوپر کی منزل کے دیگر کمرے دھیرے کھلتے چلے جاتے ہیں۔ یہاں اس کے کام اس کے خاندان کی بے شمار تصویریں ہیں۔ باپ ماں بہن بھائیوں کے ساتھ۔ دوستوں اور عزیزوں کے ساتھ جو اس کی زندگی کی کئی کہانیوں کی تہیں کھولتی ہیں۔ گھر کی تقریبات جو اس خوشحال گھرانے کی داستان بھی سناتی ہیں۔

اِس گھر کو کتنے بڑے لوگوں نے دیکھا ان کے نام یہاں لکھے گئے ہیں۔ ہم چھوٹے لوگ مگر اِن بڑے لوگوں کے عاشق ۔ہم بھی تو اسے دیکھنے آئے۔ چلو یوسف کی اُس بوڑھی خریدار کی طرح جس نے اپنا نام یوسف کے خریداروں کی فہرست میں درج کروایا اور تاریخ میں زندہ ہوئی۔

باہر بہت خوشگوار دھوپ تھی۔ایک کمرے سے نکل کر دوسرے میں داخل ہونا اور نئی چیزیں دیکھنا بڑا پر مسرت کام تھا۔ تاہم دل میں ایک عجیب سی افسردگی کا احساس بھی موجزن تھا۔ کیا انسان تھا۔ جسے تعصبات کی بھینٹ چڑھا دیا گیا۔ کتنی چھوٹی عمر اور کتنے بڑے کام۔

بکھرے نظاروں نے یاسیت بڑھا دی تھی۔ فضا، درختوں، پھولوں، پودوں کی خاموشی اور سکون نے اس دکھ کو قدرے زائل کرنے کی کوشش کی تھی۔

گائیڈ نے اس کی نظم چاند پڑھی۔ یہ ہسپانوی میں تھی۔ ہمارے کہنے پر اس نے اس کا ترجمہ والا بروشر ہمیں تھما دیا۔

چاند
لڑکا دیکھتا ہے
اور دیکھتا چلا جاتا ہے چاند کو
ہواؤں میں شوخی اور سرکشی ہے
چاند اپنے بازو پھیلاتا ہے
وہ کیسا خوبصورت اور سیکسی لگ رہا ہے
اس کی جگمگ جگمگ کرتی چھاتیاں
بھاگ جاؤ چاند، دُور جاؤ
اس سے پہلے کہ جپسی آ جائیں
سفید بالے اور سفید نیکلس پہنے
وہ اپنی دھڑکنوں پر رقص کریں گے
لڑکے کیا تم مجھے ڈانس کرنے دو گے
جب جپسی آئیں
وہ تمہیں لوہار کی سندانی پر دیکھیں گے
تمہاری چھوٹی چھوٹی آنکھیں بند ہوں گی
بھاگو چاند بھاگو

چاند بھاگو بھاگو
مجھے گھوڑوں کے سموں کی آوازیں آتی ہیں
لڑکے مجھے چھوڑ دو
گھڑسوار ڈرم بجاتے آئے ہیں
لڑکا لوہار کی بھٹی پر
اپنی چھوٹی چھوٹی آنکھیں بند کیے بیٹھا ہے
زیتون کے درختوں کے جھنڈوں میں سے
کانسی کی زرہ بکتریں پہنے
کچھ خواب آنکھوں میں لیے
جپسی آتے ہیں
گھوڑوں پر ان کے سر بلند ہیں
ان کے پپوٹے نیچے لٹکے ہوئے ہیں
بگلے کس خوبصورت انداز میں
درختوں میں بیٹھے گاتے ہیں
چاند تو آسمان پر سفر کرتا چلا جاتا ہے
لڑکے کے ہاتھ کو تھامے ہوئے
لوہار کی بھٹی پر
جپسی چیختے چلاتے شور مچاتے ہیں
ہوا تو بس چاند کو
دیکھتی اور دیکھتی چلی جاتی ہے

1928 میں چھپنے والا اس کا مجموعہ Ballad of the Moon جس کی نظمیں اندلیسیہ کے جپسی لوگوں کے شب و روز کہ جن کے متعلق شاعر بہت متاثر اور جذباتی تھا۔ پہلی نظم چاند کے بارے میں کہ جو ان جپسیوں کی زندگی کا اہم کردار تھا The Romancero Gitano جسے انگریزی میں بالعموم جپسی بیلیڈز کا نام دیا گیا ہے۔1928 میں پہلی مرتبہ چھپی۔ اٹھارہ رومانوی موضوعات کا مشارات، موت، آسمان اور چاند۔ یہ رومانی لوگوں اور ان کے کلچر کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ لیکن دراصل اس میں صرف اس تھیم کو ہی استعمال میں لایا گیا ہے جسے اپنا کر شاعر لوگوں تک اپنی بات پہنچانا چاہتا تھا۔ یہ نظمیں بہت مشہور ہوگئیں۔ بہت سراہی گئیں۔ یہ دراصل اندلیسہ کے جپسیوں، اُن کے گھوڑوں، ان کے خاص قسم کے کبوتر، چاند ستارے، روم سے آنے والی صبحوں کی ٹھنڈی میٹھی ہوائیں، دریا، اُن کے مشغلے اور جرائم، اُن کے جنتی دیوتا اور قرطبہ کے مفلوک الحال ننگے بچوں پر مشتمل تھیں۔

میری سماعتوں سے گائیڈ کی آواز ٹکرائی ہے۔ جس نے غالباً بروشرز کے صفحات میں میرا انہماک دیکھ کر کہا ہے کہ لورکا کو پڑھنے کا مزہ دراصل ہسپانوی زبان میں ہی ہے۔ ترجمہ میں وہ مزہ نہیں ملتا۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری کا حسن اور خوبصورتی سپین کا رومانس اور ہسپانوی زبان کی شیرینی اور اس کا ترنم آپ کو مسحور کر دیتا ہے۔ لورکا بیسویں صدی کا بہت عظیم شاعر۔ اس کی شاعری اس

کا تخیل اس کا خاص طور پر جنوبی سپین کے استعارے، اور تشبیہات کے حصے اندلیسہ کے کلچر اور ثقافتی پہلوؤں پر لورکا نے جو کچھ ہسپانوی زبان میں داخل کیا اُس نے اس کو وہ وسعت دی کہ جس نے اسے دنیا کے ادب میں ممتاز کیا۔ بعینہٖ اسی طرح جیسے روس کے قومی شاعر انگیز بینڈر پشکن کی ''رسلان اور لدمیلا'' تین ہزار مصرعوں پر مشتمل طویل نظم نے روسی شاعری کو دنیا کی ترقی یافتہ شاعری کے مقابلے پر لا کھڑا کیا تھا۔

پراسرار جادوئی چاند اس کی وہ شاہکار طویل نظم ہے جس میں احساسات و جذبات کی یلغار نظر آتی ہے۔ ایک اسرار سے بھری ہوئی۔ لورکا نے ایک بار کہا تھا۔ ہمیں زندہ رکھنے

میں مسٹری کا بہت بڑا کردار ہے اور یقیناً اس کی لازوال شاعری کا ایک بنیادی اور اہم وصف مسٹری ہے۔

نظم جس کا مرکزی کردار نوجوان جپسی لڑکا ہے۔ نظم لڑکے اور چاند کے گرد گھومتی ہے۔ اُس کی چاند سے

محبت، دیوانگی اور عشق اس کی موت کا باعث بن جاتا ہے۔ نظم نہ صرف لڑکے کی موت کو واضح کرتی ہے بلکہ اس کے اثرات پر بھی بات کرتی ہے۔ جب کوئی محبت میں دیوانہ ہوتا ہے اور جذبے متحرک ہوتے ہیں تو کیا ہوتا ہے؟

جادوئی سا تاثر لیے جہاں چاند کی میٹھی نرم، ٹھنڈی اور دل میں طوفان اٹھانے والی چاندنی اور لطیف ہواؤں میں رقاصہ کا رقص آپ کو کسی جادوئی دنیا میں لے جاتا ہے۔

جپسی بلیڈ Gypsy Ballas جیسے مجموعے کے اتنے پاپولر ہونے کی وجہ بس یہی تھی کہ یہ حقیقت اور طلسم کی آمیزش سے گندھا ہوا خوبصورت مجموعہ ہے۔

لورکا انگریزی کا ایک لفظ نہیں پڑھ سکتا تھا۔ اس لیے یہ کہنا کہ وہ انگریزی شعرا بائرن یا کیٹس سے متاثر تھا غلط ہے۔ اس کے ابتدائی کام کو اگر مادیت، نغمگی، موسیقیت اور اسلوب کے اعتبار سے برطانیہ کے رومانوی دور کے ان شاعروں کے ہم پلہ قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس کے مختلف زبانوں میں تراجم سے قاری اگرچہ شاعر کے ذخیرہ الفاظ کی وسعت اور خیالات و گرامر کی جدت و اختراع سے متاثر ہوا ہے۔ تاہم وہیں یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ اس کا انداز فنی طور پر جدید زمانے جیسا بھی نہیں ہے۔ وہ زمانہ جو پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان کا تھا۔

اس کے ہسپانوی ورثے نے قدامت و جدت کی آمیزش سے اس کے کلام اور اس کی تحریروں کو وہ انفرادیت دی جو دوسروں کے ہاں نہیں ملتی۔ جیسا کہ Hughes نے کہا کہ اب اگر تم سپین سے نفرت کرتے ہو تب بھی تم لورکا سے پیار کرو گے۔ اس کی ایک اور نظم پڑھیے۔

زندگی ایک خواب نہیں ہے

احتیاط، احتیاط، احتیاط

کبھی تو ہم زمین کی نم آلود مٹی

کھانے کے لیے سیڑھیوں سے گرتے ہیں

اور کبھی پہاڑوں کی برفیلی چوٹیوں کے نوکیلے کناروں پر

مرجھائے ہوئے ڈیلی پھولوں کی آوازیں سنتے ہیں

لیکن

فروگذاشت کی کوئی گنجائش نہیں

اور نہ ہی خوابوں کے لیئے کوئی جگہ ہے
صرف گوشت پوست باقی رہ جاتا ہے
بوسے ہمارے منہ کو
ایک نئے بندھن سے روشناس کراتے ہیں
اور وہ جو درد کی اذیت سہتا ہے
وہ درد اُسے ہمیشہ یاد دیا رہتا ہے
اور جو کوئی بھی موت سے ڈرا
موت اس کے حواسوں پر سوار ہو جاتی ہے
اب اور بیڈروم کے دروازے کھلتے چلے جاتے ہیں

امریکہ میں اس کے نیو یارک قیام کی تصویریں بھی بڑی خوبصورت تھیں۔ مختلف شخصیات کے ساتھ مختلف جگہوں کی جن میں ہوانا اور کیوبا بھی توجہ کھینچتی تھیں۔ گائیڈ کچھ روشنی اس پر بھی ڈال رہی تھی۔

امریکہ میں زیادہ وقت نیو یارک میں گزرا۔ اس نے کولمبیا یونیورسٹی کے جنرل سٹڈیز سکول میں داخلہ تو لے لیا۔ لیکن وہ ہمیشہ سے پڑھنے سے زیادہ لکھنے میں دلچسپی لیتا تھا۔ ہوانا اور کیوبا میں بھی اس نے کچھ وقت گزارا۔ وال سٹریٹ کریش کا واقعہ بھی انہی دنوں ہوا جس کا وہ عینی شاہد تھا۔ اس کی نظموں کا مجموعہ ایک شاعر نیو یارک میں تیار ہو گیا جو کہ 1942 میں چھپا۔

اس نئی دنیا اور مختلف ملکوں کی سیاحت نے اس پر نئے رنگ وا کیئے۔ اس کی شاعرانہ گرفت میں موضوعات کے تنوع کے ساتھ بہاؤ اور اس کی روانی میں تیزی آئی۔ اس کے ابتدائی کلام میں جو علاقائی محدودیت کا تاثر تھا وہ ختم ہوا۔ نئے افق اس میں سمائے۔

1930 میں جب واپسی شروع ہوئی۔ ڈی Rivera کی آمریت کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ اور دوسری سپینش ری پبلک وجود میں آ چکی تھی۔ گارشیا کی سٹوڈنٹ تھیٹر کمپنی میں بطور ڈائریکٹر تقرری ہوئی جس کا بڑا مقصد دیہی علاقوں میں فری گشتی تھیٹر کے ذریعے سپین

کے دیہی لوگوں کو بدلتے زمانے کے نئے رجحانات سے آگاہی اور انہیں تعلیم یافتہ بنانا مقصود تھا۔ اس کا سٹائل جدت کا حامل بنا۔ وقت کے حساب سے کہہ سکتے ہیں کہ یہ تھوڑا سا اجنبی تھا۔ نیا تھا۔ یوں بھی وہ رمز اور علامتوں کا استعمال زیادہ کرتا تھا۔ وہ کیا کہنا چاہتا ہے۔ اس کا مفہوم اس کے تحریری ٹکڑوں میں موضوع کے اعتبار سے اپنا آپ واضح کرتے ہیں۔ وہ تشبیہ و استعارہ کو خصوصی طور پر ایک طاقتور ہتھیار کے طور پر استعمال کرتا تھا۔

لورکا ایک ماہر لکھنے والا تھا۔ وہ وقت، ماحول، حالات اور بدلتے رجحانات اور نئی ابھرتی تحریکوں سے اپنی تحریر کی آبیاری کرتا۔ تاہم اس کے ساتھ ساتھ اس نے روایاتی ،ثقافتی ورثہ کو ہمیشہ اولیت دی۔ لوگ اور ملک جن کے درمیان وہ رہا ہمیشہ اس کی ترجیح رہے۔

موت بھی اس کی شاعری میں کہیں واضح اور کہیں ڈھکے چھپے انداز میں، بہت نمایاں رہی ہے۔ اس کی یہ نظم پڑھیے ذرا۔

Qasida of the dark doves

سرسبز درختوں کی شاخوں میں

میں نے دو فاختاؤں کو دیکھا
ایک سورج تھی
اور دوسری چاند
میری ننھی منی ہمسائیو
میں نے انہیں کہا
بھلا میری قبر کہاں ہے
سورج نے کہا یہ تو میری دم میں ہے
میرے گلے میں چاند نے کہا
اور میں جو دنیا کے جھمیلوں میں
بے طرح اُلجھا ہوا تھا
میں نے دو برفانی عقاب دیکھے
اور ایک برہنہ لڑکی
ایک دوسرے کا پرتو تھا
اور لڑکی کہیں نہیں تھی

چھوٹے عقابوں میں نے کہا
میری قبر کہاں ہے
سورج نے کہا میری دم میں
میرے گلے میں چاند نے کہا
اُن سرسبز درختوں کی شاخوں میں
میں نے دو ننگی فاختاؤں کو دیکھا
ایک پر دوسری کا گمان ہوتا تھا
اور دونوں کہیں نہیں تھیں

اس کی موت پر بات کرتے ہوئے گائیڈ نے کہا کہ 75 - 1939 فرینکو کے زمانے تک لورکا کے خیالات اور اس کی موت کو عوامی سطح پر زیر بحث نہیں لایا گیا۔ مگر تا ہے یہ بادشاہ فلپ ششم تھا جس نے اقوام متحدہ میں تقریر کرتے ہوئے اس عظیم ڈرامہ نگار، شاعر اور موسیقار کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے اس کی باقیات کو ڈھونڈنے کی قرارداد پیش کی اور اقوام متحدہ سے اس میں معاونت کے لیے کہا۔

اکتوبر 2009 کے وسط میں غرناطہ یونیورسٹی کے تاریخ دانوں اور ماہرین آثار قدیمہ کی ایک ٹیم نے اپنے شہر کے اس بیٹے کی لاش کی کوئی نشانی ڈھونڈنے کے لیے Alfacar کے باہر اُن کے ممکنہ بے کھائیوں کی
کھدائیاں شروع کیں کہ کچھ پتہ تو چلے۔ اس جگہ کی کوئی تین دہائیاں قبل ایک ایسے شخص نے نشان دہی کی تھی جس نے لورکا کی قبر

کھودنے میں مدد کی تھی۔ خیال تھا کہ لورکا یہاں پہاڑ کی جانب جاتی اس سڑک کے کنارے پر جو Viznar اور الفاکر Alfacar دیہاتوں کو ملاتی تھی۔ کہیں دفن ہوگا۔

تاہم 70000 یورو کے اخراجات ہونے پر بھی کوئی معنی خیز نتیجہ برآمد نہ ہوا۔

1953 تک اس کے کام پر پابندی لگی رہی۔ تاہم اسی سال اس کے سارے کام کو اکٹھا کیا گیا۔ اس سال تھیٹروں میں اس کے تین ڈراموں Blood Yerna,wedding اور ہاؤس آف برنارڈا سٹیج ہوئے اور کامیابی کے جھنڈے گاڑے۔

ساؤتھ افریکن رومن کیتھولک شاعر روئے Roy جس نے سول وار سے پہلے اور بعد میں بھی قوم پرستوں کو بہت پرجوش طریقے سے سپورٹ کیا۔ لورکا کا بہت سا کام انگریزی میں ترجمہ بھی کیا۔

فنون لطیفہ کی اہم شاخوں ڈرامہ اور موسیقی میں اُس نے بہت یادگار کام کیا تاہم ادب میں اس کا اہم اور مشہور کام جو ترجمہ ہوکر دنیا بھر میں پھیلا۔

Poet in New York , Gypsy Ballads اور Poems of the deep songs

ہیں۔ ڈرامے Blood Wedding سمیت کئی ترجمہ ہو چکے ہیں۔

یوں شاعری کے مجموعے لگ بھگ کوئی چودہ کے قریب ہیں۔

- impressions and Landscapes 1918 میں چھپی۔
- Book of Poems 1921
- Poem of deep Songs 1920 اور 1923 کے درمیان لکھی گئی تھی مگر یہ 1983 میں چھپی۔
- Canciones (Songs) 1921 اور 1924 کے درمیان لکھے گئے یہ گیت 1927 میں چھپے تھے۔
- Gypsy Ballads 1928 اس کا سال ہے۔
- Odes 1928 میں لکھی گئی۔
- Poet in New York 1930 میں لکھی گئی۔ موت کے بعد 1940 میں چھپی۔
- Six Galician Poems 1935 میں لکھی گئی۔
- Sonnets of dark love 1936 میں لکھی گئی۔ موت کے بعد 1983 میں چھپی۔
- Selected Poems 1941 میں لکھی گئی۔
- Poems Written 1931 - 34 میں لکھی گئیں اور موت کے بعد چھپی۔

☆☆☆

نظم لکھے تجھے ایسے کہ زمانے واہوں

ستیہ پال آنند

مانند اور بے مانند

اقلیدس اور الجبرا

کیسے ہو سکتے ہیں 'بے مانند' اور 'مانند' ایک
ایک جیسے؟ ہاں ۔۔۔ مگر، اک دوسرے کی حد و ضد
میر و غالب کو ہی دیکھیں اور پرکھیں
کیا کہیں دونوں میں 'بے مانند' یا 'مانند' ہونے
کے کوئی اشہاد ہیں بھی ۔۔۔۔؟
آیئے، آنند صاحب، دیکھتے ہیں!

ایک اقلیدس ہے، بین اور عیاں اشکال میں ۔۔۔۔
سب کچھ صریح الفہم، یعنی صاف ستھرا
سب لکیریں، زاویے نقشہ نویسی کے نمونے
گول یا چوکور یا ترتیب میں ترچھی تکونیں
پر سبھی شیرازہ بند و صاف ۔۔۔
نستعلیق اپنی کلہ جنبانی، ادا، اظہار میں ۔۔۔۔
کل عبارت معنی و مفہوم کا واضح خلاصہ
میر ہیں یہ ۔۔۔۔!
صاف گو بندہ ہیں اپنی شاعری میں!!

اور غالب؟
جی ہاں، الجبرا، بمعنی جبر و نسبت اور تقابل ۔۔۔
لفظ 'ظاہر' ۔۔۔ معنی و منشا عبارت میں "مقید"
صنعت تو شیہ میں اک چیستاں ہی
ذو جہت، لاینحل، ادق، گہرے معانی
اور استبصار ۔۔۔؟ گویا کھتی سلجھانا، سمجھنا!

میر، (نستعلیق اپنی کلہ جنبانی میں) اقلیدس سے نسبت
اور غالب، (جبر و نسبت اور تقابل) یعنی الجبرا سے نسبت

(۱) اقلیدس اور الجبرا

ایک اقلیدس ہے، بین اور عیاں اشکال میں ۔۔۔۔
سب کچھ صریح الفہم، یعنی صاف ستھرا
سب لکیریں، زاویے نقشہ نویسی کے نمونے
گول یا چوکور یا ترتیب میں ترچھی تکونیں
پر سبھی شیرازہ بند و صاف ۔۔۔
نستعلیق اپنی کلہ جنبانی، ادا، اظہار میں ۔۔۔۔
کل عبارت معنی و مفہوم کا واضح خلاصہ
میر ہیں یہ ۔۔۔۔!
صاف گو بندہ ہیں اپنی شاعری میں!!

اور غالب؟
یعنی اسد اللہ خان غالب ۔۔۔
جی ہاں، الجبرا، بمعنی جبر و نسبت اور تقابل ۔۔۔
لفظ 'ظاہر' ۔۔۔ معنی و منشا عبارت میں "مقید"
صنعت تو شیہ میں اک چیستاں ہی
ذو جہت، لاینحل، ادق، گہرے معانی
اور استبصار ۔۔۔؟ گویا کھتی سلجھانا، سمجھنا!

میر، (نستعلیق اپنی کلہ جنبانی میں) اقلیدس سے نسبت
اور غالب، (جبر و نسبت اور تقابل) یعنی الجبرا سے نسبت

ستیہ پال آنند

(دو) ماہ

کیسی تخلیقی ہے اس کی فکر ہم سب جانتے ہیں
کیا سخن ہے! نرم، نازک، اطلس و مخمل، حریری
دودھیا، چمپا، چنبیلی۔۔۔ابرقی، ملاجا، زلالی
صاف، نستعلیق، یکساں۔۔۔سادگی کا اک مرقع
چھاننے یا بیننے، آلودگی کو دور کرنے کی ضرورت ہی نہیں ہے
یک نواخت۔۔۔۔اول سے آخر۔۔۔۔
روتے روتے سو بھی جائے تو سرہانے دھیرے بولو
جاگ اٹھے گا تو پھر رونے لگے گا۔۔۔کون تھا وہ؟
ہاں وہی سادہ طبیعت میرؔ، جو اک چاند سا تھا
رہنے والا تھا اسی اجڑی ہوئی دلی کا جو پھر بس گئی ہے!
چاند جیسا حسن سادہ۔۔۔سادگی یا سادہ وضعی کا نمونہ
مہر
شاعرِ دربار۔۔۔خوش اسلوب، خوش گو، مجلسی شائستگی، رسمی،
رواجی وضعداری
کیا نمودِ علم، ادعائے فضیلت، کسرنفسی، خود نمائی!
لفظ یا کلمہ، عبارت۔۔۔۔مستند۔صرف دعویٰ ماقل و دل کا نمونہ
سطوت و شیوہ بیانی، طمطراق و گرم جوشی
اور ہر اک لفظ میں ایجاز، فی الجملہ خلاصہ
توانائی، حدّت و بہت، سطوت و زور بیاں
تلخیص میں، دریا کو کوزے میں سمونا
پُر تکلف۔۔۔۔اور کچھ کچھ پُر تصنع۔۔۔
کیا مجاز مرسل تمثیل!
وسعت میں بھی حشو و زائد و اطناب سے پرہیز
پھر بھی خوش وضعی، بداہت، شستہ و رفتہ تکلم
"غالبِ خستہ" کہے تو "غالبِ واہب" سمجھے
مومن و کافر کا آخر اور کیا الحاق ہوگا؟
غالبِ بے دین، تیرا اللہ حافظ!

غیر مقفیٰ ثلاثی

(۱)

مرے ہوؤں کو بھی اک لفظ جلا دیتا ہے
میں زیرِ آب ہوں، اک در نا در و نایاب
اچھال مجھ کو، کنارے پہ پھینک، موجِ سخن!

(۲)

ہوائے تازہ، مرے بال و پر کو لرزش دے
بلند کر کوئی بانگِ درا کہ جاگ اٹھے
جو جبرئیل کا شہپر ہے ان میں خوابیدہ!

(۳)

ذرا سنبھال اپنے آنسوؤں کی گٹھڑی کو
کہ تو نے باندھ کے رکھا ہے صبر ایوبی
چھلک پڑا تو رواں ہوگا نیل یعقوبی!

(۴)

میں لا وطن بھی ہوا تو بھی جوگ لے نہ سکا
کہ صرف کھیڑوں کی جھوکیں ہیں ہر چہار طرف
میں بالناتھ کو کیسے، کہاں تلاش کروں؟

(۵)

یہ بھی یزداں کی ایک چال ہی تھی
غرض تو تھی زمیں بسانے کی
اور شیطاں یونہی ہوا بدنام!

کشور ناہید

اصحابِ کہف اور انتظار حسین

کتے نے پہلی دفعہ انسان کو ہنستے ہوئے دیکھا تھا
اس نے اب تک لڑتے جھگڑتے لوگ دیکھے تھے
جن کے پھولے ہوئے نتھنوں سے گالیاں اور ہونٹوں سے
نکتی نفرتیں تھوک بن کر نکلتی تھیں
یہ تو انسان تھا، مگر کہاں سے آیا تھا
کیا یہ تین سو سال بعد
غار سے نکلنے والوں میں سے ایک تھا
مگر وہ تو بدلی ہوئی دنیا کو دیکھ کر
حیران، پریشان تھے
مگر یہ تو خوش تھا
اور میں
میں بھی اصحاب کہف کے
زمانے کا نہیں ہوں
یہ اکیلا ہنستا ہوا انسان
شاید ''بستی'' سے نکلا
کربلا سے ہوتا ہوا
''آگے سمندر'' دیکھ کر
خلا میں اپنی یکتائی اور تنہائی
کو محسوس کرتے ہوئے
ہنس رہا تھا
مگر میں کون ہوں، اور کہاں ہوں
اگر یہ انسان انتظار حسین ہے
تو پھر میں اس کی کہانی کا کردار
زرد کتا ہوں
میرے بارے میں لکھتے ہوئے
انہوں نے زندگی میں
چیتھڑوں کی طرح
انسانی بوٹیوں کو
درختوں اور دیواروں پر
چپکتے ہوئے دیکھا
تو مجھے تخلیق کیا تھا
جبکہ مجھے زمانے میں یہ کہہ کر
دھتکارا جاتا تھا
کہ جس گھر میں کتا ہو
وہاں فرشتے نہیں آتے ہیں
مگر انتظار حسین نے تو
رام کے بن باس میں بھی
کتے کی ہمسفری کے بارے میں
پڑھا اور لکھا تھا
تو کیا میں رام اور انتظار حسین کے ساتھ
خلا میں ہوں
وہ ہنس رہے ہیں
اور میں انہیں دیکھ رہا ہوں

☆☆☆

کشور ناہید

موت نے بات نہیں مانی

ایک "نا" نے مجھے زندگی کرنی سکھا دی
مجھے ٹوٹے پھوٹے، بوسیدہ گھروں میں
رہنے والوں کو ہنسانا آ گیا ہے
پلٹ کر
چڑیا گھر میں پنجروں میں قید
جانوروں اور پرندوں کا حال دیکھ کر
میرے ساتھ مل کر
بوسیدہ گھر والوں نے نعرہ بلند کیا
"ان جانوروں کو آزاد ہو کر
مرنے دو"
کہ ہمیں تو زندگی کہہ گئی ہے
زندگی کی بوسیدگی پہنے ہوئے
تمہیں نا
کہنے کے باوجود
موت نے تمہاری بات نہیں مانی
وہ جانتی ہے
تمہاری مقروض قوم کی سرکار کے پاس تو
ملازموں کو تنخواہ دینے کے پیسے نہیں
تم مفلسوں اور بے چارے جانوروں کے لیے
راشن کہاں خرید سکتی ہے
یہ آزاد ہو گئے
تو کسی جھاڑی، کسی چشمے پہ جا کر
اپنا دوزخ بھر لیں گے
اور ہم جیسے مفلس
خالی پیٹ، خالی بوتلیں
خالی ڈبے بجائیں گے
کچھ تو کما کھائیں گے
پہلے میں نے زندہ رہنے کو
"نا" کہا تھا
تو زندگی نے میری آنتیں
طنابوں کی طرح کھینچی
اب موت میری "نا"
سن کر
کھسیانی ہنسی کے ساتھ
کسی نہ کسی درد کی شکل میں
میرا منہ چڑاتی رہتی ہے

☆☆☆

کشور ناہید

لکنت زدہ لہجے

پہلے انسان بے اعتبار تھے
اب موسم کا بھی یہی حال ہے
شاید سب کو ہی اپنا چلن
بھول گیا ہے
پہلے بارش ہوتی تھی
تو ایسی جھڑی لگتی تھی
کہ سات دن کے بعد
لوگ بارش بند ہونے کے لیے
اذانیں دینے لگتے تھے
اذانیں تو جب بھی دیا کرتے تھے
جب سوکھا پڑ جاتا
ہماری اذانوں پر
خدا کو بھی اعتبار نہیں رہا
وہ یہ دیکھ کر کبھی ہنستا
اور کبھی روتا ہے
کہ نیوزی لینڈ میں
مسلمانوں کی مغفرت کے لیے
ہر مذہب کے لوگ فاتحہ
پڑھ رہے تھے
ادھر مسلمان امیر ملک برونائی میں
ہاتھ کاٹنے کی حد جاری کی گئی ہے
خدا اب ہمارا مذاق اڑانے کے لیے
گرمیوں میں برف
اور سردیوں میں ریت کا طوفان
نازل کر دیتا ہے
پہلے نوح کا طوفان ہو کہ
دریدہ قبائے یوسف کی کرامت
یہ معجزے دکھانے
خدا نے بند کر دیے ہیں
خدا نے تو اب سب کچھ
اس لیے چھوڑ دیا ہے
کہ لوگ موت کا حق بھی
خدا سے چھین کر
خود خدا بن گئے ہیں

☆☆☆

کشور ناہید

دھوپ سے مکالمہ

میں نے کئی دفعہ
دھوپ کو پکڑنے کی کوشش کی
وہ کبھی مرے آگے، کبھی پیچھے تھی
وہ ساتھ ساتھ چلنے کا حوصلہ کرتی
تو میں جھلس جاتی
تلملا کر سایہ تلاش کرتی
وہ روٹھ کر افق کی جانب جاتے ہوئے
پیغام دیتی
بس دیکھ لیا تم نے اپنا حوصلہ
میں تو تم لوگوں کے عیب و ہنر
دیکھ کر، جلتی کڑھتی
افق پار چلی جاتی ہوں
واپس زمیں پہ ٹیڑھی کرنیں
بھیجتی ہوں کہ پیچھے
آتے ہوئے تمہارے سائے کو
دھوپ لگ کے تمہاری خمیدہ کمر بھی
سیدھی ہو جائے
اور تم مجھے سامنے دیکھ کر
ہمزادگی کا رتبہ دے سکو
میں تمہاری طرح روز پیرہن بدلتی ہوں
کبھی کبھی مجھے اس کھلنڈرے بچے کے پاس
بھی جانا ہوتا ہے
جو ویرانے میں سوکھی ندی کے کنارے بیٹھا
بانسری بجا رہا ہوتا ہے
اس شوق سے نا آشنا
کہ کوئی مجھے دیکھ رہا ہے
میں بھی تمہیں اکیلا نہیں چھوڑتی
بادلوں کو تمہارے پاس
بھیج دیتی ہوں!

☆☆☆

کشور ناہید

علموں بس کریں او یار

اپنی پہلے عشق کی کہانی یاد کرتے ہوئے
آئینہ مجھ پہ ہنسنے لگتا ہے
بچپن میں آنکھ مچولی کھیلی
تو چور پکڑنے والی سزا
کیا عشق تھا
ان لمحوں کو
چور چور لکھ کر
سلیٹ کو تھوک سے
صاف کرلیا کرتے تھے
تو کیا پہلا عشق
ماں کے پیٹ میں شروع ہوا تھا
جب میری ماں بالوں میں
موتیا لگا کر اور ساڑھی پہن کر
مسکراتی ہوئی ابا کو دیکھتی تھی
ماں باپ کی جنسی لطافت نے
مجھے بنانا شروع کیا
یہ عشق تھوڑا ہی تھا

کپڑے سرخ ہونے سے پہلے
جب تہجد کے لیے اٹھتی تھیں
وہ کونسا عشق تھا
صوفی کا کہ بیراگی کا

بتاؤ مجھے
بتاؤ بس
مینڈا عشق وی تو کہنے والے سے
جاکے پوچھا
اس کی سرخ آنکھوں کے ڈوروں نے
بتایا
کہ عشق کا بلاوا تو آپ کے اندر
سے آتا ہے
کبھی مست، کبھی شرابور کر دیتا ہے
مجھے یاد آیا
بچپن میں اپنے تھاپتے ہوئے
جب پسینہ آیا تھا
اس میں خوشبو تھی
وہ خوشبو اس عمر تک
جب بھی یاد آتی ہے
بھلی لگتی ہے
یہی میرا پہلا عشق تھا

☆☆☆

احسان اکبر

عراق آشوب

کیسی تدبیر سے بہایا گیا
'خونِ بغداد و بر سرِ بغداد'
جہاں والے غضب کی قدر اندازی پہ قادر تھے
فلک کے قلب میں تیر اُن کے جاتے
اور خوں سے تر بتر آتے
قیامت اور کیا ہوتی!
جنوبی کمپنی کی کارو
علمہ کی اذیت گاہ پر تبدیل ہوتی ہے
نجف، گیلان، کربل، کاظمین
اس زور سے نوحہ اٹھاتے ہیں
کہ بابل کے منارے گونج اٹھے ہیں
کنارِ دجلہ وضو حق کا عالم ہے
کہ نے بصرہ ہے نے بغداد
خالی نینوا ہی نینوا باقی
ھو الغالب
زمینِ علم و تہذیب و ہدیٰ
''انا غالب الا اللہ''
یاد آیا ہے تو کس جھٹ پٹے کے وقت یاد آیا تجھے
کل یہ کون کہہ سکتا تھا
ہارون و برامک کی نئی نسلیں
کبھی نانِ جویں تک کو ترس جائیں گی
اب دیوارِ گریہ پر صدا تبدیل ہوتی ہے
'صلاح الدین' پھر سے ہم پلٹ آئے

دمشق اگلا قدم
دیوارِ نوحہ بصرہ و موصل سے ہوتی
درمیاں بغداد کے رکتی ہے
کس کس کی کتابوں میں یہ منظر تھا؟
روایات اس کی بابت چپ
کہ اس جلوہ کی ٹیکنالوجیکل تحریر
کمپیوٹر سے ہے
جو آنے والے وقت کے نقشے بنائے گا

خبر تھی اہلِ حرفہ، اہلِ حیلہ ایک ہیں
سب لوگ ملتے تب تری اک داستاں بنتی تھی
کہاں وہ لوگ
اور وہ داد گر
بغداد باغ داد
کہاں ہیں؟
آج ان اپنوں کی قربانی کو داد صبر دے
سب لوگ ملتے تب تری اک الف لیلہ کو جنم ملتا
عجب اک دُجل دجلہ سے ہوا
لگتا نہ تھا
تم سات صدیوں بعد
پھر پچھلی صدی میں پھینکے جاؤ گے
کہانی اور دریا کی روانی
پچھلے پانی میں نہیں بہتے
مرے دجلہ!
جنہیں خود اپنے پانی

احسان اکبر

اپنی مٹی ہی نے گوندھا ہے
انہیں خاشاک ہونے سے بچا
خاک ہزار و یک فسانہ!
آپ افسانہ نہ بن جانا
کسے معلوم تھا
بربادیوں کو مہنگے داموں بھی تجھے لینا ہے
ان کا آپ نوحہ خواں بھی بننا ہے
تری بربادی
ان کاریگروں کی تازہ صنعت ہے
جو آج اہل عرب کی جیب سے
اپنی نئی حرفت چکاتے
اور پرانی بیچ آتے ہیں
مگر جو سانحہ بھی تجربہ کی شکل بن جائے
بہت مہنگا نہیں رہتا

یہ تنہائی کی مظلومی یہ مظلومی کی تنہائی
اگر اپنوں سے رشتے ڈھونڈ سکتی
تو یہ مرگِ انبوہ کی
اپنی جگہ اک جشن بن جاتی
علی، ابن علی، کاظم، سری سقطی، بشر حافی
جنید و بایزید و بوحنیفہ
رابعہ، کرخی
شہ گیلان، شبلی، فاطمہ نیشاپوری، حلاج
جب اپنی روایات ساتھ لاتے ہیں
کہاں سے تم روایات اپنی منگواتے ہو

جب اب اہل حرفہ، اہلِ جبّہ ایک ہیں
اب تک علی کہتے چلے آئے ہیں
''خون آشام لمحوں سے تو طائر بھی نہیں بچتے''
یہاں باڑھوں سے تلواروں کی
اب تک خوں نہیں اترا
سبھی نقشوں میں سارے آدمی محفوظ رہنے دینا
ایوبی کے بچو!
قومی بدبختی کے لیے
انفرادی داخلی محرومیوں کے دادرس ہوتے نہیں

آفاق پیما
اونچا اڑنے والے طائر
دامِ ہر رنگِ زمیں سے
ہر زمانہ میں یونہی غافل رہے ہیں
اور ستم یہ ہے
''انا الحق'' کی صدائے حق
تری برحق زمیں پر
ہر زمانے
وقت سے پہلے اٹھی

☆☆☆

اقبال فہیم جوزی

نیلی قمیص

اُس نے ایک بار پھر
اپنی میڈیکل رپورٹ کا معائنہ کیا
''کریٹنن کی سطح 6+
جگر میں السر
پتے میں پتھریاں''

سکتہ آیا
اور اس دورانیے میں
دل نے رک کر
مدھم سی سرگوشی کی
''باقی کیا ہے''
اور خیالوں کو ایک سیاہ چادر سے ڈھانپ کر
اُمید کے اک دور افتادہ کونے میں
شمعدان رکھ دیا
وہ مسکرایا
اور ہیٹر آف کر کے
کھڑکیاں کھولیں
آکسیجن کے پھڑپھڑاتے سرد جھونکوں سے
اپنی بے خودی کو سرشار کیا
مسکرایا
اور اپنی محبوبہ کے نام وصیت لکھی
''آؤ اور لے جاؤ وہ گیت
جو ہم نے کبھی بادلوں کے سنگ گائے تھے
وقت کی گہری جھریاں
کچھ نئے پُرانے زخم
اور اک یہ نیلی قمیص
جو ہر روز لانڈری سے دُھل کر آتی ہے''
پھر اُس نے رائل کراؤن کا چھالیہ پیگ بنایا
اور اپنے حلقوم سے دھیرے دھیرے اُتارا
گھونٹ گھونٹ ردھم پہ مالکونس کی لہروں نے
اک خواب کا آف وائٹ پردہ تان دیا
جس پر اک تصویر تھی
اک آبنوسی تو بیکو پائپ
جو اُس کی محبوبہ نے کبھی اُسے سالگرہ پہ دیا تھا
اُس نے پائپ کو انگلیوں میں دبایا
اور اسے شمالی چرس کی ڈلیوں سے کناروں تک بھر دیا
دور اُمید کے کونے میں بھڑکتے ہوئے شعلے کو ان پہ رکھا
اور گہرے گہرے کش لیے
یہاں تک کہ پائپ کی لکڑی خاک بن کر اُس کی رپورٹ پر گر
گئی
اُس نے ایک بار پھر
رپورٹ کا رُخ لیمپ شیڈ کی جانب کیا
الفاظ مٹ چکے تھے
اور اک کورا کاغذ
صحراؤں کی وسعتوں میں لہرا رہا تھا
مسافتوں میں پیاس تھی
اور تلووں میں کانٹے
ہاں یہی تو آغاز تھا
اور یہی انجام
عشق کی ازلی داستان

اقبال فہیم جوزی

اُس نے رائل کراؤن کا ایک اور پٹیالہ پیگ
ایک ہی سانس میں حلق سے اُتار لیا
جب اِک تلخ جلن
اُس کی رگوں میں سنسنانے تیرانے لگی
تو
اُس نے
میز کی دائیں دراز کھول کر
ایک اُسترا نکالا
جس کا اخروٹی دستہ
چینوٹی ڈزرکس کا شاہکار تھا
اور بلیڈ جرمن سٹیل کا
جسے ہیرے کی رگڑ سے تیز کیا گیا تھا
وقتِ اقرارِ عشق
یہی اک تحفہ
اُس کی محبوبہ نے پیش کیا تھا
جسے وہ ہر جمعرات کو لیمن آئل سے صاف کرتا
آنکھیں بند کر کے
اُس نے بلیڈ کو شہ رگ پر رکھا
تو اُسے خیال آیا
اُن پرندوں کا
جو مچھری بکھرنے کے بعد
جالیوں سے ٹکراتے
چپٹے دائروں، قوسوں اور عمودی اُفقی سمتوں میں ڈولتے
کائنات کی گردشوں کو اُلٹ دیتے تھے
تو

اُس نے اُسترا فولڈ کر کے
واپس دراز میں رکھ دیا

وہ تو ہوا کے اک سبک جھونکے کی طرح
سمندر کی ان شریر لہروں کی طرح
جو اُس کی محبوبہ کے بدن سے کھیلتیں
تو اُن سے قوسِ قزح پھوٹتی
خزاں کے پیغام بر جھونکوں کی طرح
جو سرسوں کے پیلے پھولوں کے سنگ
پتوں کی تال پر
رقص کرتے
اور گزرتے موسموں کے گیت گاتے تھے

وہ جانا چاہتا تھا
اُس دہلیز کے پار
جو اُس کے قدموں تلے
سرک رہی تھی
جس کے پرے
عشق تھا نہ حسن
محض خاموشیوں کی گونج تھی
سایوں کی ایسی دُنیا
جو خلاؤں میں پھیلی تھی
شہد ہونے کے جال کی طرح

کھڑکی سے باہر برستی برف میں
کہانیاں اُڑ رہی تھیں

اقبال فہیم جوزی

جو لمحوں کے پتروں پر
وقت سے آگے نکل جاتی ہیں
اُس نے رائل کراؤن سے اپنا گلاس لبالب بھر لیا
اور ٹیبل کی بائیں دراز سے
ڈایازی پام فائیو ایم جی کی
ڈارک براؤن شیشی نکالی
ایک گھونٹ بھرا
اور اک گولی چلغوزے کی طرح چبائی

گلاس کے آخری گھونٹ کے ساتھ
آخری گولی کو اُس نے دیر تک
اپنی زبان پر رکھا
اور مائیکل اینجلو کے اک مجسمے کی طرح
ساکت ہو گیا
برف باری رُک گئی تھی
اور خزاؤں کے گیت خاموش ہو گئے تھے
وقت ختم ہو چکا تھا

اُس کے ماتھے پر شبنم کے دو قطرے گرے
تو اُس کے بھاری پپوٹوں میں لرزش بیدار ہوئی
اُس نے اپنے وجود کی پوری قوت کو
اک نقطے میں سمیٹا

اور آنکھیں کھول دیں
جس کی پتلیوں پر آنسوؤں کے عدسے

سمندر کی شریر لہروں کی طرح
شور مچا رہے تھے
اُس کے جسم کی رگوں میں
سوئیاں پیوست تھیں
رنگ رنگ کے محلول اُس کے بیڈ کے گرد
اک قوسِ قزح کی طرح چھائے ہوئے تھے
وہ انتہائی نگہداشت وارڈ میں تھا
اور اُس کے سرہانے
اُس کی محبوبہ
سفید جینز پر اُس کی نیلی قمیض پہنے
اُس پر جھکی
آنسو بہا رہی تھی

اک کلی مسکرائی
اور
بجھ گئی
اور وہ ایک بادل بن کر
وقت کی دہلیز کے پار اُڑ گیا

سعادت سعید

چھنال

گزرے قرنوں کے شگافوں سے
دہل کر لاوا
کتنی گمبھیر خموشی سے
مکانوں میں چلا آیا ہے
اطلس خواب گراں
راکھ میں ڈھل جائے گا
پھیلتی آگ کے ہمراہ
چٹانیں بھی تو ہیں
سانچ کے کہنہ شوالوں میں
بجے ابھی بھگوان پگھل سکتے ہیں
گنبد رفتہ کی
مدہوش صداؤں کا گجر
ایک بدکار
سلگتا ہوا سفاک سفر
زرد بارود سے
اڑتے ہوئے قلعے لشکر
گرد میں لپٹے مفاسد کا سکوت
طور تاریخ کی آنچ
بن گئی ریت بھی کانچ
یاد کے چوکھٹوں میں سجی چھنال
سرخ جیسے شراب شیرازی
تلخ جیسے
بوالہوس انبساط کی رسیا
ذوالِلساں اختلاط کی رسیا
سانس کی دھانس کا اجارا تھا
خاک قدموں کی سنگ خارا تھا

رائدہ درگاہ

پھیلتی آگ خوشی تھی
بڑی بات نہیں
یوں وہ بکھری ہے
جیسے ٹوٹتا کانچ
یاد کے چوکھٹے میں سجا دن
سرخ جیسے کھلے گلاب کا رنگ
تلخ جیسے بجھے دنوں کی راکھ
دکھ کے پھیلے سیہ پتھر بھی
دودکی تیز آبجوؤں کے
ہم سفر ہو کے بہہ رہے ہیں کیا
جسم سے خون کی لکیریں سی

سنسان صورت

میں اپنی سنسان سی صورت کا شبد ہوں
چاروں اور اک مرگھٹ کا سناٹا ہے
رات اندھیری
کھٹکے سے من کانپ اٹھا ہے
اندھے خلا میں تیری دھرتی پر
لگتا ہے
سب کچھ ٹھہر گیا ہے
میرے دھیان کی کھاٹ ہے خالی
اہنسا کی سرگم چھایا
میرے شام کے اکھر بھول چکی ہے
تیر بہاتا برگد ساکت
بدھ کی کایا تت سے ہے
پیپل کے آزار سے بچ کر
آنے والے سور

سعادت سعید

پرانی پتنگ کے
سب کیڑے چاٹ گئے ہیں
بھور بھئے چندا کی پلک سے
جھڑتے آنسو
کلیاں پھول گئیں
بھنورے ڈول گئے
کالے کاگ نے آگ لگائی
جنگل دہل گئے
پنچھی پھڑکے
گھائل ٹہل گئے
سبھی خلق کے پشو پیاسے
چھپر کھول گئے
کب سے ہم سب سوچ رہے تھے
کوکھ جلے پیپل کی آگ کے
پھانبڑ بنتے
کھٹ راگوں سے کیسے بچیں گے؟
لاگ کی ٹھنڈی آنچ کے سائے
دہک اٹھے ہیں
اعصاب چمک اٹھے ہیں
پھر نہ کہنا
ابرک کے
جادو میں لپٹی
دھرتی کا ہر ذرہ
سورج ہو کر
راکھ کے ڈھیر لگا دے گا
پیپل کے آسیب کے پیچھے کالا ناگ چھپا ہے
اس کے تنے کے اندر لیٹی گھاگ خوشی
کس کا رستہ دیکھ رہی ہے

سوچ کا محور

عود صیاد بھی پہنچا تھا مگر
سوچ محور میں نہ تھی
اس کی آزردہ عنایات تفاخر ہی سہی
زنگ آلودہ کسیلے نشتر
مرے جذبوں کا تماشا ہی سہی
وہ دھڑکتے ہوئے لمحوں کا فسوں بھول گیا
میرے سانسوں کی مہکتی کلیاں
شاخ سے ٹوٹ گئیں
اس کی نخوت کے لہو میں تحلیل
کان کے چھترے اوڑھے بہت آوارہ پھرا
ساعتیں گنبد خوابیدہ میں فریادی رہیں

زردرو

اس کے زعفرانی ہونٹوں کی خوشبو
بیجن
کرب چہرے کی شکنوں میں ہے موجزن
سرد آنکھوں میں بوجھل برہنہ ہنسی
کھلتے سرسوں کے پھولوں کی آواز دل
پیلی مٹی میں اترا
صبا کا ہرن
میری سوچ نظر گرد میں اٹ گئی
بھیگی خاموشیوں میں شرابور آنسو
کف خاک میں کھیت جگنو

☆☆☆

سعادت سعید

نیند

میں نے دیکھے
ڈوبتے سورج کے بریاں تھال میں
شاموں کے عکس
ان کی بجھتی رونقوں کے قہر میں
سرمدی جادو کا کوئی نقش
میری جستجو کے بام پر اترا نہ تھا
منادیتے کی چمک
سرد پیڑوں کی گھنی سرشاریوں سے دور ہے

جاگتے سورج کے
بیکل بند ہونٹوں کی صدا بے کار ہے

کون جانے
میری خواہش کی مچلتی فاختہ
سبز پیڑوں کی گھنی
چھاؤں سے نالاں ہو چکی ہو
سو چکی ہو

اسے جانا ہے

حرف اندیشہ ہے
ہونٹوں پہ چلا آیا ہے
کتنا بدمست ہے دل کا وحشی
جانتا ہوں کہ وہ بے طوق و سلاسل ہے مگر
اور کچھ دیر اسے رکنا ہے
اس کی آنکھوں میں نہ مشغول رہو
جسم بے جامہ سہی
سرخ ہونٹوں پہ
مرے سانس کا پردہ بھی تو ہے
سایۂ دیر و زمن
جانے والے کو تو جانا ہے
اسے کہنا ذرا
اپنے حصے کی تھکن لے جانا

میں نے اپنا نام چنا

مری تیرہ محرومیاں
جگنوؤں کی طرح
گوشۂ بحر یلدا میں
بکھرے تلاطم کے
دام جنوں خیز سے ماورا
اک فسوں ساز کا لک کا
بارگراں لے کے
ارض و سما کی پھٹی جلد
مکروہ آنکھوں کا
درماں ہوئیں
میں برہنہ گماں
سرد کہرہ زدہ بستروں کے
مصائب کی تنہائی میں
سبز و شاداب پیڑوں سے غافل

سعادت سعید

کسے ڈھونڈتا ہوں؟
کسے کہکشاؤں تلے
سیاہی کے قاتل شگافوں پہ
خطروں سے آگاہ کرتے اشارے نہیں ہیں
دہانوں کے
نورانی ہالے بھی
غائب ہوئے ہیں
معطر ہوائیں کہیں بھی نہیں ہیں
شکستہ ستارے کفِ مرگ میں بند ہیں
میں بھی گرتی ہوئی کہنہ دیوار ہوں
راستوں پہ پہاڑوں سے پتھر گرے
کتنے سورج خلا کھائیاں کھا گئیں
تیرہ بحرو سیاں
چار سو چھا گئیں

سہمے لوگوں سے زندہ قبروں کی باتیں

کہا اس سے کس نے
کہ پھیلی سیاہی کو
سورج کا پردہ بنائے
اسے کیا خبر کہ
حوادث کے اشجار پر
قفس کی کہانی کہوں؟
دار کی داستانوں کا قصہ سناؤں؟
تو ہونٹوں کے غنچے کھلیں
ان پہ شبنم کی مانند الہام اترے
بکھرتا ہوا کانچ
پتھر سے ابھرا گماں تھا
منازل پہ پہنچے
لٹے قافلوں کا نشاں تھا

گنجِ کہنہ کی تلاش

کسے میرے ہونٹوں کے
طائر نے ذوقِ اسیری دیا
کسے اس کی پلکوں کی شبنم نے
خواہش کے جادو حصاروں میں جکڑا
مرا پاؤں رپٹا
کہ دلبر نے
قیدِ مراتب کی تنسیخ کی ہے؟
مسافت کی پرکار وحشت بڑھی
گفتگو کے دریچوں پہ جالے تنے
گھاؤ، پرچھائیاں، ہوا ہے
ہم اکیلے رہے
کب مرا دام
مرکوز تھا
اس کا تارا بدن
ریشمی زمینوں میں پریشاں رہا
میرے عودِ المناک کی شیشتاروں پہ
مضطر کے زخمے چلے
وہ بجھارت کا پارینہ دریا
یہاں کون کس کے قرائن کو دیکھے؟

سعادت سعید

علامات کی جوئے تنہا میں گرداب پرسش
عنایات کی کرچیاں تیز خنجر بنیں
مومیائی نہ تھی
اس کو بہروپ مرغوب تھا
خامشی کی درانتی چلی
کشتِ الفاظ کٹتی رہی
کہے ان کہے لفظ چیخے
کبھی خام حرفوں کی تخریب ہونے لگی
سرسراتے تواریخی جنگل
خشمناک گوریلے لافی بہت تھے
نئے سانحے کف بھرے
پالتو کلب
دیوانہ ہونے لگا
مرتعش بام و در

گنج کہنہ کی تلاش ۲

راستے کی
وحشت ہی وحشت تھی
کیا خوب تھی
صنفِ نازک کو
دفتر کی زینت بناتے
تو اک بات تھی
اس کو پیٹا گیا
خوں بہایا گیا
جھوٹ پر مشتمل
زرائی نسٹ میڈیا سے
طبق روشنی ان کو ملتی تو
جائز تھا سب
وحشی جذبوں کی چقماق میں
نوبنو جام ہائے جمشید جلتے رہے
روزگاری کو بے روزگاری کا
لقمہ بناتی معیشت کی تعلیم
ان کے لیے لازمی تھی
مگر درسگاہوں کو تالے لگائے گئے ہیں
اپنی تہذیبی تعلیم کی تربیت؟
اذن کس نے دیا
راستے کی زد و کوب کی زد میں
کانوں نے میٹھی صدائیں سنیں
سب نے اک دوسرے سے کہا
آؤ لمحوں کے آئینے جوڑیں
علامات کے سلسلے پھر سے ڈھونڈیں
لرزتی نزاکت بھری ترچھی پوریں
ہواؤں کے خاموش پیالوں پہ چلنے لگیں
جلترنگ جلترنگ
نئے ذائقے
سب کی آنکھوں میں بھیگے کنول تیرتے ہیں
مگر میں اساطیرِ پارینہ میں اب بھی
زنبیلِ عیاری کی جستجو کر رہا ہوں

☆☆☆

نصیر احمد ناصر

دھوپ کے بغیر سائے

دنیا اتنی ناخواندہ نہیں
کہ ایک نظم نہ پڑھ سکے
زمین اتنی بھاری نہیں
کہ ہم اسے اٹھا ہی نہ سکیں
اور آسمان اتنا ہلکا نہیں
کہ اسے چادر کی طرح تان لیا جائے
اور تم محبت کو اتنا آسان مت سمجھو
یہ کسی بھی طرح
ہمارے لیے نہیں بنائی گئی
ہمارے جوتوں سے ہوائیں بندھی ہوئی ہیں
اور ہاتھوں پہ پانیوں کے دستانے ہیں
رات ہمیں کب تک چھپائے رکھے گی
ایک دن عریانی ہمارے جسموں سے طلوع ہوگی
اور ہم بھری کائنات میں
ایک دوسرے کی آنکھوں سے پناہ مانگیں گے!!

خواب دیکھنے سے پہلے

خواب دیکھنے سے پہلے
میں نے سونے سے انکار کر دیا تھا
اس جرم کی پاداش میں
تا بہ حیات
میری نیند اڑا دی گئی!

خواب دیکھنے سے پہلے
میں نے کھڑکیاں کھول دی تھیں
تاکہ نیند میں
دم گھٹنے کی اذیت سے بچ سکوں
اس جرم کی پاداش میں
میرے گرد
شیشے کی دیواریں کھڑی کر دی گئیں!

خواب دیکھنے سے پہلے
میں نے پنجرے میں قید
پرندوں کو آزاد کر دیا تھا
اس جرم کی پاداش میں
میرے گھر کے سارے درخت کاٹ دیے گئے!

خواب دیکھنے سے پہلے
میں نے خواب دیکھا
اور درخت لگانے سے پہلے
ان کی چھاؤں میں بیٹھنا شروع کر دیا تھا
اس جرم کی پاداش میں
میری آنکھوں میں دھوپ بھر دی گئی!

☆☆☆

نصیر احمد ناصر

اپریل کی ایک نظم

ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں
ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے ہمیں پھولوں میں کھلنا
پہاڑی راستوں پر چلنا
اور بارشوں میں بھیگنا پسند ہے
ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے
روز مل کر بھی پوری ملاقات نہیں کر پاتے
ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے ہاتھ میں دل رکھتے ہیں
اور ہونٹوں پہ مسکراہٹ
اور کھلکھلاتے ہوئے ہنسی کے بوسے لیتے ہیں
ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے ذرا سی بات پر اداس یا خوش ہو جاتے ہیں
ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے
لمبی واک اور لانگ ڈرائیو کے رسیا ہیں
ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے کھانے سے زیادہ کھلانے کے شوقین ہیں
ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے
گھنٹوں چائے خانوں، ریستورانوں میں بیٹھے
کچھ کہے بغیر
باتوں کا لمس کشید کرتے
اور چسکیاں لگاتے رہتے ہیں
ہم اپریل میں پیدا ہوئے
لیکن ہماری موت
پتا نہیں کس ماہ، کس موسم میں ہو گی!!

☆☆☆

پتا نہیں یہ نظم اکتوبر کی ہے یا اپریل کی!

ہم اکتوبر میں ملے
جب پتے درختوں سے
الگ ہونے کی تیاری کر رہے تھے
ہم اکتوبر میں ملے
جب دھوپ نرم پڑ چکی تھی
اور آسمان
سفید بادلوں کے مرغولوں سے
چمک رہا تھا
ہم اکتوبر میں ملے
جب پہاڑ
دور سے بھی صاف دکھائی دے رہے تھے
ہم اکتوبر میں ملے
جب پرندے
پانیوں سے ہم آغوش تھے
اور جھیلیں
ان کی پھڑ پھڑاہٹ سے لبالب تھیں
ہم اکتوبر میں ملے
لیکن ہم اکتوبر میں جدا نہیں ہوں گے
کیونکہ ہماری جڑیں
اپریل میں پیوست ہیں!

☆☆☆

نصیر احمد ناصر

ام الحب

اور جب تم دیکھو
کہ رات گہری ہو گئی ہے
اور زندگی اپنے دروازے بند کر رہی ہے
تو تم ایک محبت اور کرنا
پہلی محبت جیسی
حیران کن
جسم کو بیدار
روح کو سرشار کر دینے والی
گزری ہوئی ہر محبت سے بڑی
تمام محبتوں کی ماں
بے تحاشا
کبھی نہ ختم ہونے والی
وقت کی طرح
دھیرے دھیرے
موت کے دائمی لمس سے
ہم کنار کر دینے والی
خدا کو
سوگوار کر دینے والی!!

کافی پلانیٹ Coffee Planet

میں نہیں جانتا
یہ کون سا سیارہ ہے
جہاں ہم بیٹھے ہوئے ہیں
زمان و مکان کا کون سا گوشہ ہے
جہاں چوکور میز اور خم دار کرسیاں بچھی ہیں
کائنات کی کون سے دشا ہے
جہاں روشنی اور اندھیرا ایک سا ہے
اور لامتناہی ابعاد میں
باتوں کی مسلسل گونجیلی بھن بھن
اور کافی کی چاکلیٹی مہک پھیلی ہوئی ہے
لیکن اتنا جانتا ہوں
کہ وقت مجھے تم سے بہت دور لیے جا رہا ہے!

ایک امکانی ملاقات

جب ہم ملیں گے
تم گھونٹ گھونٹ کافی پینا
میں دھواں دھواں مہکتے
لفظ لکھوں گا
جب ہم اٹھیں گے
ریستوران نظموں سے بھر چکا ہوگا!!

ہر دن ایک نظم ہے

ہر دن لمس ہے
اور ہر دن خوشبو
ہر دن بارش ہے
ہر دن صبا
ہر دن تم ہو
ہر دن میں ہوں!

نصیر احمد ناصر

ایک دو تین پانچ

جب دھوپ اور چھاؤں
ایک ہو جاتیں
تو پیڑوں کی گنتی
یاد نہیں رہتی
میں تمہارے مدار میں واپس نہیں آؤں گا

مشینی گھوڑے پر زین کستے ہوئے
میں نے دیکھ لیا ہے
سایوں کو دیواروں کے پیچھے چھپتے
اور خود کار دروازوں کو بند ہوتے ہوئے
میں جان چکا ہوں
میرا سفر کبھی ختم نہیں ہوگا
رصدگاہوں کے اس پار
زمین کے سرے سے پھسل کر
محبت قریبی بلیک ہول میں گر گئی ہے!

جب امکان کو موت آ جائے گی

ابھی تو دن ہے
اور ہم دیکھ سکتے ہیں
ایک دوسرے کو
دکھ میں
اور خوشی میں
اور مل سکتے ہیں
شام کی چائے
یا ڈنر کے امکان پر
میں اس کا سوچتا ہوں
جب ہمارے درمیان
ایک رات بھی نہیں رہے گی
تم ہم کیا کریں گے؟
کہاں طلوع ہوں گے؟

تمہاری محبت میں

میں تمہاری محبت میں
ستارے توڑ کر نہیں لا سکتا
لیکن ایک پھول ضرور پیش کر سکتا ہوں
میں تمہاری محبت میں
دریا نہیں بن سکتا
لیکن ایک کشتی ضرور بنا سکتا ہوں
میں تمہاری محبت میں
آنکھیں دان میں نہیں دے سکتا
لیکن ایک خواب ضرور دے سکتا ہوں
میں تمہاری محبت میں
دنیا فتح نہیں کر سکتا
لیکن بے قصد ایک سفر پہ ضرور جا سکتا ہوں
اور ایک راستہ بنا سکتا ہوں
میں تمہاری محبت میں
کچھ بھی نہیں کر سکتا
لیکن ایک نظم ضرور لکھ سکتا ہوں!

☆☆☆

یاسمین حمید

پہلے ہم ایسے تو نہیں تھے

پہلے ہم ایسے تو نہیں تھے
پہلے ہم چشمے ہوتے تھے
پتھر کے دل میں بہتے تھے
پہلے ہم پتے ہوتے تھے
پیڑوں کو موسم کے معنی سمجھاتے تھے
پہلے ہم شعلے ہوتے تھے
سورج کی آنکھوں میں کیسے
روشن روشن رہتے تھے

پہلے ہم لکھا کرتے تھے
کوئی کہانی
جس میں اک ننھی سی لڑکی
پہروں اپنے آپ سے باتیں کرتی تھی
وہ ہنستی تھی
پھر لڑتی تھی ایسے لمحے سے
جو اس کی مٹھی سے گر کر
ریت میں گم ہو جاتا تھا
اور کہانی ہی کے اندر
لمحہ مل بھی جاتا تھا

پہلے ہم دریا میں پانی بھرتے تھے
کشتی ہم سے رستہ پوچھا کرتی تھی
دونوں کنارے ہم سے الجھا کرتے تھے

پہلے ہم جنگلی چڑیوں کے ساتھ
ہوا میں
بھیس بدل کر اڑتے تھے
نیچے، دور، بہت ہی نیچے
دنیا ہم کو کتنی چھوٹی لگتی تھی
رشتے ہم کو چاند ستارے لگتے تھے
راتیں ہم کو ٹھنڈی ٹھنڈی
صبحیں ہم کو نئی نئی سی لگتی تھیں

پہلے ہم سونے چاندی کی دھاتوں سے
ڈر جاتے تھے
ان پر کالک مل دیتے تھے
اور مٹی کے پھول بنایا کرتے تھے
ان پھولوں میں رنگ نظر آتے تھے ہم کو
رنگوں کے ہم باغ لگایا کرتے تھے

پہلے ہم ایسے تو نہیں تھے
پہلے تو ہم اور کہیں کے باشندے تھے
شہر ہمارا دھلا دھلا تھا
رستہ پیڑوں کے نیچے کتنا اجلا تھا
ہم کو اپنا چہرہ اس میں
صاف نظر آیا کرتا تھا
دکھ کا ہاتھ پکڑ کر چلنا
خوش ہونا آسان بہت تھا
ہم اپنی تصدیق کی خاطر
ایک نشانی
اپنی آنکھوں میں رکھتے تھے
اپنا نام ہوا کی تختی پر لکھتے تھے
اور پہچانے جاتے تھے
پہلے ہم ایسے تو نہیں تھے

علی محمد فرشی

جنم دن مبارک ہو

خوابوں بھرے بادبانی جہاز میں
ہلکورے لیتی دھیمی دھیمی نقرئی رات کی بانہوں میں جھولتے
ہوئے
صدیوں کی رانی مدھ بھری ہا گیشری اپنے سُروں کو
نادیہ کے پہلے گیت کی لچکتی، لہراتی نوخیزی میں ا?میز کرتی
'''' آپ جیسا کوئی میری زندگی میں ا? ئے تو، بات بن جائے
اور تمھیں یونان کے قدیم اساطیری منطقوں میں پہنچا دیتی
الیگزوڈائٹ کی خواب گاہ سے افلاطون کی درس گاہ تک کا فاصلہ
تم تختِ سبا پر طے کرتے
اور خاموشیوں کے جنگل میں گویائی کے رس بھرے بوسے
ہوا کے خوشبودار بدن پر
دودھیا کبوتروں کی شکل اُتار دیتے

یہ بلیک اینڈ وائٹ ٹی وی کے زمانے کی بات ہے
جب 'انتظار فرمائیے' کی تختی شیشے کی سکرین کو ڈھانپ لیتی
اکتاہٹ بھرے طویل انتظار کو
میں دانتوں سے ناخن کترتے ہوئے
چڑچڑا کر تمھیں گھورتا
گویا کائنات کے ہر خلل میں تمھارا ہاتھ ہے
کمرے میں پھیلی بوریت کو تم بائیں ہاتھ کی
زمردیں نگینے والی انگشتری سے دور ہٹنے کا اشارہ کرتے
اور میری جھنجلاہٹ کو اپنی میٹھی مسکراہٹ میں بھگو کر
سگریٹ کے مرغولوں میں تبدیل کر دیتے

ناسٹلجیا پرانے زمانے کی ایک بھولی بسری انسانی عادت ہے
جسے سائبر ا?ج میں سخت ناپسند کیا جاتا ہے
برسوں بعد ہم جیسے خیال پرستوں کی اتفاقاً ملاقات ہو جائے
تو محض اشاروں کنائیوں میں اپنی یادیں تازہ کر لیتے ہیں
بولنے کے لیے زبان کا استعمال تو کب کا متروک ہو چکا ہے
اور اب تو اسے چکھنے سے بھی زیادہ چاٹنے کی شے سمجھا جانے لگا
ہے
ہماری سانسوں کے درمیان لَے بجتی ہے
جسے پھلانگنے کی سکت
ہمارے اندر ہی اندر معدوم ہوتی جا رہی ہے

ایک زمانے میں ہر دن، جنم دن ہوتا تھا
ہم روزانہ نئے نکور بستر سے نکلتے
اور اپنے اپنے نخلستانوں کی جانب پرواز کر جاتے
ا? ج کل سال میں صرف ایک دن نصیب ہوتا ہے
جسے ہم، دوسروں کو، اپنے زندہ ہونے کا
یقین دلانے میں گزار دیتے ہیں

تمھارے خیال میں یہ بھی ایک اچھی مشینی عادت ہے

علی محمد فرشی

وہ کسی اور طرح کا ممکن تھا

کیا سورج میں روشنی میں
خواب دیکھا جاسکتا ہے
روٹی کی بھاپ سے
خوشبو کی بھوک الگ کی جاسکتی ہے
کیا روٹی کو نچوڑ کر
محبت نکالی جاسکتی ہے
اور محبت کے دل سے خون
خون سے روانی
اور روانی سے
بغاوت!
بتاؤ! نکالی جاسکتی ہے؟

کیا ماں کا دودھ پیتے بچے کی مٹھی سے
شاعری نکالی جاسکتی ہے
اور ماں کی چھاتی سے ایثار

اُن بچوں کے لیے
جو اُس نے کبھی جنے ہی نہیں
جس عورت نے دودھ پلاتے ہوئے
بچے کی مٹھی میں
اپنی انگلی پر ننھے ہاتھ کی گرفت کو محسوس کیا
اور اپنی پوروں سے ان بچوں کے آنسو پونچھے
جن کی آنکھیں ہی نہیں تھیں
کیا ان بچوں کے آنسو روک جاسکتے ہیں

جنھیں کسی ماں نے جنا ہی نہیں
کسی نظم سے،
کسی کھلونے سے،
کسی چیخ سے،
یا کسی بندوق سے
کیا کسی باپ کے دل سے
بیٹے کی اس کامیابی کی خواہش کو
نکالا جاسکتا ہے
جس کا خواب اُس نے
کبھی اپنے لیے بھی نہیں دیکھا
بلکہ اس خواب سے بھی آگے

نکل جانے کی تمنا
نکالی جاسکتی ہے
جو اس نے کبھی دیکھا ہی نہیں

کیا ممکن ہے
کوئی اپنا نام بدلے بغیر
بھول جائے خود کو
اور دریافت کرلے
کسی اور کو
اپنی شاعری میں
اور پھر اس شاعری کو
نام کردے
اُس آدمی کے
جسے وہ جانتا ہی نہیں
(فہیم جوزی کے لیے)

علی محمد فرشی

''البترا'' پتھرا گیا

''البترا'' کو کروڑوں آنکھوں نے دیکھا
اور کروڑوں اُسے دیکھنے کی تمنا سے بھری ہوئی ہیں
دنیا بھر سے، آئے دن، لاکھوں سیاح آتے ہیں
اُس کی تاریخی اہمیت کے پیش نظر
انوکھی اور ان ہونی طرزِ تعمیر سے لطف اندوز ہونے

انٹرنیٹ پر البترا کے بارے میں وافر مواد موجود ہے
موقعے پر دستیاب، تعارفی کتابچوں میں بھی
خاصی معلومات درج ہیں
تاہم ان کی تصدیق کرنے والا کوئی نہیں ملتا
حتیٰ کہ، وہ بھی نابود ہو گئے
جن کے خیال میں، یہ شہر جنات نے تعمیر کیا تھا
سوائے پروفیشنل گائیڈز کے
جو اپنے گاہکوں کی ناک میں ہر سو منڈلاتے نظر آتے ہیں
اور سیاحوں کی دلچسپی کے عین مطابق
شہر کی تاریخ بیان کرتے ہیں
ان کی چرب زبانی کا ادراک رکھنے والے سیاح بھی
ہر انوکھی شے کے بارے میں
بے ساختہ سوالات پوچھنے لگتے ہیں

کچھ تو محض سیر کا لطف دوبالا کرنے کے لیے
اپنی گرل و بوائے فرینڈز کے ساتھ آتے ہیں
جن کی دلچسپی اپنے ساتھی کی خوشی
اور خواہش کے مطابق تبدیل ہوتی رہتی ہے
پیشہ ور سفرنامہ نگار پورے انہماک سے
اپنے قارئین کی دلچسپی کا سامان جمع کرتے ہیں

لیکن صدیوں بعد ایک آدمی کہیں سے آتا ہے
صرف ''البترا'' سے ملنے
اور اُس کی تنہائی سے اپنی تنہائی کو ملوانے کے لیے
صدیوں پر محیط ایک رات بھی بالآخر
اختتام پذیر ہو جاتی ہے
آدمی نامعلوم صدیوں کے غبار میں گم ہو جاتا ہے
اور ''البترا'' ایک بار پھر صدیوں کا انتظار کاٹنے
کُل سرخ پتھروں میں تبدیل ہو جاتا ہے

(افتخار بخاری کی نظم "البترا" کے لیے)

علی محمد فرشی

نو ماہ کا خواب

جنوری جون کے درمیان
نیلی گلابی بارش میں
دونوں
ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے
ٹہل رہی تھیں
بے پرواہی کے ساتھ چہلیں کرتی
اور مٹکتی ہوئی
زمین پر ہر طرف بکھرے
جل بجھ، جل بجھ کرتے
گل تھنے!؟ نسوو؟ ں اور ننھی منی مسکراہٹوں کو
کچلتے ہوئے
کس طرف جارہی تھیں؟
زندگی موت

نامعلوم کا استعارہ

ست رنگے پرندے
سات ہی تھے
تار پر سر جوڑ کر بیٹھے ہوئے
میں نے انھیں کئی بار گنا
دائیں سے بائیں
پھر بائیں سے دائیں
وہ سات ہی رہے
باقی تین کدھر گئے
ایک جو سیاہ تھا
دوسرا سفید
اور وہ!
تیسرا
جس کا کوئی رنگ نہیں تھا
ممکن ہے سفید
بادلوں کے سنگ اڑ گیا ہو
اور سیاہ
رات کے کسی کونے میں
چھپ کر بیٹھ گیا ہو
لیکن، جس کا کوئی رنگ نہیں تھا
وہ کدھر گیا
(سلطان ناصر کے نام)

''گور پیا کوئی ہور''

اس طلسم میں ہوش ربائی ہی وہ سچائی ہے
جسے ہم سب کھوجتے پھرتے ہیں
اس خواب کی طرح جو دوبارہ دکھائی نہیں دیتا
اور ہم ''ایک بار دیکھا ہے
دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے'' کی شکل
سفر کے خواب سے
خواب کا سفر طے کرتے ہوئے
اپنے آپ تک پہنچ جاتے ہیں

علی محمد فرشی

ہم محبت کا دودھ پی کر پلے بڑھے ہیں
آزاد ہواؤں نے ہمیں انسانوں کی بنائی ہوئی
دیواروں سے گزر جانے کا راز بتایا
اور بارش نے نرگس کے پھول، حسد کی آگ اور
وقت کی دھول پر مہربان رہنا سکھایا
ہمارے آنسو سات سمندروں کا عطر ہیں
اور ہماری ہنسی میں خداوند عالم کی خوشی شامل رہتی ہے
ہم وقت کے گھوڑے کو
بغیر زین و لگام اپنی رانوں کے درمیان
یوں آسودہ رکھتے ہیں
جیسے اپنی عورتوں کو
جنھیں ہماری غیر موجودگی میں نیند بھی نہیں آتی
معصومیت گہری نیند میں بھی
ہمارے لمس کو پہچان لیتی ہے
کچلی ہوئی روحیں ہمارے گلے لگ کر روتی ہیں
اور سہمی ہوئی لڑکیاں ہماری اوٹ میں
بغاوت کے آداب سیکھتی ہیں
زندگی سے مایوس آنکھوں میں
ہم خوشی کے آنسو بھر آتے ہیں
اور امید کی بیلیں بن کر
فاقہ زدہ گھرانے کی دیواروں سے لپٹ جاتے ہیں
ہمارے بچوں کی تعداد
اور ان کی شرارتوں کا ریکارڈ رکھنے والا کمپیوٹر
ایجاد نہیں کیا جا سکتا
اور ہماری ماؤں کی تعداد
آسمان کے ستاروں سے کبھی کم نہیں ہوتی

موت کتے کی طرح دم ہلاتے ہمارے ساتھ چلتی ہے
ہم دن میں کتنی بار مرتے ہیں
اور کتنی زندگیاں بانٹتے ہیں
اس کا ریکارڈ بھی وہی مرتب کرتی ہے
ہمیں نوٹ اور نیکیاں گن کر رکھنے کی عادت نہیں
ہمارا تعلق اس گھرانے سے ہے
جو شہیدوں کی پیاس کا دکھ
نسل در نسل تقسیم کرتا چلا آیا ہے
ہماری نوک بھی نشانے پر نہیں ٹکتی ہے
کیوں کہ ہم مر جانے والے کو نشانہ نہیں بناتے
ہماری لاٹھی کے وار سے بچتا
کہ اسے خدا کی تائید حاصل ہے

بلھے شاہ

علی محمد فرشی

ممنوعہ صندوقچہ

دل کے ان بکس میں
جانے کیا درد تھا
زخم کیسا تھا وہ، جو دکھا نہ سکے
بھید سینے میں اپنے چھپائے رکھا
اور تصویر میں مسکراتے رہے
کیسے آنسو تھے وہ
دل کے اندر گرے
آنکھ نم نہ ہوئی
جانے کیسی خلش تھی
کسی طور سینے میں کم نہ ہوئی

وقت مرہم ہے
زخموں کو بھر دیتا ہے
داغ لیکن کوئی بھول سکتا نہیں
خوش گمانی کی چادر ہوئی تار تار
اب کسی طور جی مانتا ہی نہیں
کس سے دل کی کہیں
اجنبیت کی دیوار پر کیا لکھیں؟
(فیس بک پر اگرچہ بہت دوست ہیں)
جتنے نقطے ہیں لفظوں کے اوپر تلے
ان کے اندر معانی کی دنیا ہے اور
ان میں پوشیدہ کچھ ایسے اسرار ہیں
جن سے پردہ اٹھانا بھی بے کار ہے
دوسرا کوئی کتنا ہی ہم درد ہو
ایسا ممکن نہیں، درد سمجھے کوئی
اس پہ نقطہ نہیں، جو سمجھ آ سکے
اس کو سیدھا لکھیں، چاہے الٹا پڑھیں
اس کا مفہوم ہرگز بدلتا نہیں
کیسی تکرار پھر؟! اتنا اصرار کیوں؟
دل کا ان بکس ہے ایک صندوقچہ
غم کی چینڈرو کا
جو ہے باہر سے ہر سو مقفل مگر
اپنے اندر ہو جیسے سمندر کھلا
آسماں کی طرح
گر پڑے ٹوٹ کر آسماں گر کہیں
فیس بک پر تو آتی جگہ ہی نہیں
اک ایموجی ہو ایسی کوئی درد کی
جیسے پانی کا قطرہ کوئی نیلگوں
زندگی کی علامت ہو سب کے لیے
تیرے، میرے لیے ہو مگر آسماں
یا سمندر
سنبھالے ہوئے، زہر کا

علی محمد فرشی

سانپوں کا دریا

بلی نیچو ہے کے ہونٹوں پہ
بوسہ دیا جب تو
جنگل میں کوئی بھی چونکا نہیں

شہر سانپوں کے دریا میں بہتا ہوا جا رہا تھا
کہ بلی نیچو ہے کھسر گوشیوں میں بتایا
جو دیوار میں بل بنائے تھے اس نے
انھی میں سبھی سانپ رہتے ہیں
جو آج انسان کو کاٹ بھی لیں تو مرتا نہیں وہ

ہمیں وہ پلید اور زہریلا کہتا ہے لیکن
اسے یہ خبر ہی نہیں ہے کہ جنگل کی کائی
تو خود اس کی شریانوں میں جم چکی ہے

شہروں اور انسانوں کے درمیاں

میں ایک نظم کے کنارے بیٹھا
شہروں کی تقدیر میں لکھے دکھ پڑھنے میں غرق تھا
اچانک ایک تند لہر
مجھے اٹھا کر نظم کے اندر لے گئی
بہت کھاری اور کھردرا پانی ہے
شاید سمندر ہے
آنسوؤں کا!

سمندر ہے یا سیلاب؟

شہروں کے دکھ سیلابی ہوتے ہیں یا سمندری
شاید دونوں میں کوئی خاص فرق نہیں
جیسے درد، غم، دکھ، اذیت، جن شہروں کے نام ہیں
آخر ان میں کتنا فرق ہوسکتا ہے؟
فرق انسانوں میں ہوتا ہے، شہروں میں نہیں
سبھی شہروں کے دکھ ایک سے ہوتے ہیں
جیسے تمام انسانوں کی خوشیاں ایک سی ہوتی ہیں
اور غم سب کے جدا جدا
شہروں کی خوشیاں جدا جدا ہوتی ہیں
انھی خوشیوں سے انھیں پہچانا جاتا ہے
اور انسانوں کو ان کے دکھوں سے!
نظم دور نکل گئی
کہنا صرف یہ تھا کہ
اگر یہ سمندر رہا تو
تو میں اسی میں رہنا پسند کروں گا
اور اگر سیلاب ہوا تو
اسے اپنے ساتھ گھر لے جاؤں گا

(مقصود وفا کی نظم ''شہروں کی تقدیر میں دکھ ہیں'' کے نام)

علی محمد فرشی

جادوستان

بندوق اگ آئی تھی
بوڑھے نے جن کھیتوں میں
امید لگائی تھی

امید کی آنکھیں

آنسوؤں کے ساون میں
آفتاب ٹنکیں گے
تار تار دامن میں

مردہ صبح

برف کے پہاڑ پر
رات بھر پڑی رہی
لاش آفتاب کی

بے اختیار زندگی

اس کی گرم سانسوں میں
ایک تیز جھونکا تھا
بے قرار خوشبو کا

زندگی کی اترن

کھیت میں کپاس کے
چن رہی تھیں لڑکیاں
پھول تھے کہ خواب تھے

گیلی راکھ

اس کی سرخ آنکھوں میں
روشنی کی بارش تھی
یا کہ
خواب جلتے تھے

اجنبی تعبیر

زرد پھول سرسوں کے
ددددور
دددددددددور
کھیتوں میں
وعدے بیتے برسوں کے

لاغری

ڈولتی ہوئی زمین
کب تلک سنبھالے گی
بوجھ آسمان کا

اندھی

بدحواس رات نے
میرے ننھے خواب پر
اپنا پاؤں رکھ دیا

موٹا حرامی

شبنم روتی ہے
ہر شب ہیروشیما کی
برسی ہوتی ہے
FAT MAN

چھوٹا حرامی

ناگاساکی ہے
راکھ ابھی تک خوابوں کی
دل میں باقی ہے
LITTLE MAN

عشرت آفرین

جہاں زاد

اے حسن کوزہ گر
تو نے جانا کہ میں
جسم و جاں کے تعلق کی روشن گزرگاہ سے
اک جہاں کا سفر جھیل کر اس
رفاقت کی دہلیز تک آئی ہوں

اے حسن کاش تو جان سکتا
کہ اس صحنِ خانہ سے دہلیز تک کے سفر میں
جہاں زاد کو کیوں زمانے لگے ہیں
حسن اس سفر میں جہاں زاد کو
ایک اک گام پر وقت کے تازیانے لگے ہیں

حسن، وقت مالک بھی ہے، دیوتا بھی
محافظ بھی ہے اور خواجہ سرا بھی
یہ دیکھا ہے میں نے
کہ جب بھی دریچوں میں تازہ شگوفہ کھلا ہے
ہوا سے وہ ہنس کر ذرا سا گلے بھی ملا ہے
تو خواجہ سرا کی نظر سے کہاں بچ سکا ہے

مگر دیکھ مجھ کو، کہ میں نے یہاں ٹھیک نو سال تک
پھول کاڑھے ہیں خوابوں کے بستر پہ۔۔۔لیکن
ابھی تک کوئی ان پہ سویا نہیں
پھول تازہ، شگفتہ اور آزردہ ہیں
میں نے نو سال صورت گری کی ہے تیرے ہر اک لمس کی

رات بھر میں نے آنکھیں بھگوئی ہیں کوزوں میں اور صبح دم
حلق کو تر کیا آنسوؤں سے بہت

یہ مسافت، یہ نو سال کی بے محابا مسافت
ترے در کے آگے مجھے کھینچ لائی
مگر تو یہاں چاک پر اپنی دھن میں مگن ہے، نگاہیں اٹھا
دیکھ تو میں جہاں زاد تیری ترے سامنے ہوں
مگر تو نے سچ ہی کہا تھا
"زمانہ جہاں زاد وہ چاک ہے
جس پہ مینا و جام و سبو اور فانوس و گلداں کی مانند
بنتے بگڑتے ، ہیں انساں"

سو اب ہم
جو صدیوں کی لمبی مسافت سے لوٹے ہیں
تو اپنے رنجور کوزوں میں جھوجھا ہوا ہے
یہ تیرا قصور اور نہ میری خطا ہے
کوئی کوزہ گر تو ہمارا بھی ہوگا
سو یہ اس کی حکمت
کہ اس نے ہمیں چاک پر ڈھالتے وقت
لمحوں کا پھیر اس نزاکت سے رکھا
کہ ہم اپنی اپنی جگہ صرف ششدر کھڑے تھے
کئی دستِ چابک کے بے جان پتلے
مرے اور ترے درمیاں بچ گئے تھے
سو یہ اس کی حکمت
مگر وقت اس درجہ سفاک کیوں ہے؟
یہ مشاطۂ زندگی اتنی چالاک کیوں ہے؟

عشرت آفرین

مرے اور ترے درمیاں نو برس جس نے لا کر بچھائے
یہ نو سال کس طور میں نے بتائے
کہ ساحل سے کشتی تک آتے ہوئے
جیسے تختے کے ہمراہ دل ڈگمگائے

وہی نو برس جو مرے اور ترے درمیاں
وقت کی کرچیاں ہیں
زمانہ بھی کیسی عجب کہکشاں ہے
یہ دنیائے سیارگاں ہے کہ جس میں ہزاروں کواکب
مسلسل کسی چاک پر گھومتے ہیں
یہ اجسام کے گرد اجسام کا رقص ہی زندگی ہے مری جاں
مری جان! تو چاک کے ساتھ مٹی کے رشتے کو پہچانتا تھا
حسن تو نے مٹی کے بے جان پتلوں سے
تخلیق کے جاں گسل مرحلوں میں
سدا گفتگو سو طرح گفتگو کی
ذہانت کے پتلے محبت کے خالق فقط یہ بتا دے
کہ تیرے عناصر کے اجزائے ترکیب میں واہمہ کیسے آیا!
حسن تو وہاں جھونپڑے میں
اکیلا گلے مل کے رویا تھا کس سے؟
لبیب! ۔۔۔ اور تو اور میں ۔۔۔۔۔۔ اور حقیقت میں کوئی نہیں تھا
ترا واہمہ میرے لب میرے گیسو سے لپٹا رہا تھا
لبیب ایک سایا، جسے تو نے روگ اپنی جاں کا بنایا
یہ سایا کہیں گر حقیقت بھی ہوتا
تو آخر کو تو اس حقیقت سے کیوں بے خبر تھا
کہ ہر جسم کے ساتھ اک آفتاب اور مہتاب لازم
یہ تثلیث قائم ہے قائم رہے گی

حسن میں ترے سامنے آئینہ تھی
ترے ہجر اور وصل کا آئینہ
انہماک و تعلق کی مٹی سے گوندھے ہوئے جسم کو
تیری آنکھوں کی حدت نے چمکایا تھا
تیری خلوت کی حیرت نے وہ رنگ و روغن کیے تھے
کہ آئینے ششدر کھڑے رہ گئے تھے
مگر تیری خلوت کی حیرت میں وحشت کا جو شائبہ تھا
نگاہوں سے میری کہاں چھپ سکا تھا

مرے اور ترے درمیاں وصل کی ہر گھڑی میں
نہ جانے کہاں سے وہی سوختہ بخت تیری
کہ جو، جانفشانی کے شعلوں سے دہکے ہوئے
زندگی کے اجتناب تنور پر
انگلیاں تیرے بچوں کی تھامے کھڑی
بھوک سے برسر جنگ تھی
جس کے نزدیک یہ
تیرے کوزے ترا فن تری آگ سب
میری آنکھیں مرے پھول اور خواب سب
زندگی کے اجتناب تنور کے راکھ تھے

تیری اس سوختہ بخت کو کیا خبر
جب زمیں اپنے محور کی تجدید میں
حرف لا سے گزر جائے گی
تو ہزاروں برس بعد بھی
یہ ازل کے گھروندوں کی مٹی میں مدفون

عشرت آفرین

پھول اور بوٹے یہ کوزے
اور ان میں انہی قاف آنکھوں سے چھلکے ہوئے
سرخ پانی کی تلچھٹ
کسی کوزہ گر کے جواں لمس سے جی اٹھے تو
جہاں زاد اس کے لئے پھر جنم لے گی
اور نو برس رقص کرتے گزر جائیں گے
تیری اس سوختہ بخت کو کیا خبر

(وہ رات۔۔۔۔وہ حلب کی کارواں سرا کا حوض
جس کو میں نے جسم و جان کی خوشبوئیں کشید کر کے
قطرہ قطرہ نو برس میں آنسوؤں سے پر کیا
وہ ایک رات، صرف ایک رات میں تمام خشک ہو گیا
ہم اپنے وصل کی تمازتوں میں ایسے جل بجھے
کہ راکھ تک نہیں بچی
یہ ایک جاں کی تشنگی
مجھے تجھے بیک زماں بھلا کہاں کہاں نہ کھینچتی پھری
مگر یہ تو نے کیا کہا؟
" کہ تیرے جیسی عورتیں جہان زاد
ایسی الجھنیں ہیں جن کو آج تک کوئی نہیں سلجھ سکا
کہ عورتوں کی ذات ہے وہ طنز اپنے آپ پر
جواب جن کا ہم نہیں " *
تو پھر یہ جام و مینا و سبو و حوض و در و دو نخل
اس زمیں کی گود میں
ازل سے حرف گیر تا بنا کہ خواب کے لئے
کہیں بھی کچھ بہم نہیں

اے حسن چاک پر سے ذرا اپنی نظریں ہٹا
تو مرے نو برس تک بنائے گئے پھول تو دیکھ لے
پھول تازہ، شگفتہ اور آزردہ ہیں
یوں نہ ہو کہ انہیں
بھوک اور مفلسی کے ستائے ہوئے
میرے بچے بھی نیلام کر آئیں جا کر کہیں
تیرے کوزوں کی مانند بغداد میں

اے حسن
دامنِ وقت پر جتنے پھول اور بوٹے بچے ہیں
جہاں زاد کی زخم پوروں نے رنگ ان میں
اپنے جنوں کے بھرے ہیں
یہ نادان ہیں چھچی انگلیوں کا
ترے جام و مینا پہ
جس خال و خد کی نزاکت کی پرچھائیاں تھیں
تجھے کیا خبر یہ کن آنکھوں کی بینائیاں تھیں

حسن یہ محبت!
کہ جس کو تری سوختہ بخت گردانتی ہے
امیروں کی بازی
تو میرے تئیں یہ امیروں کی بازی کہاں
صرف بازی گری تھی
محبت ہمیشہ سے مفلس کا سرمایۂ جاں رہی ہے
یہی تو وہ پونجی ہے
جس تک امیروں کے ہاتھ اب بھی پہنچے نہیں ہیں

عشرت آفرین

تجھے یہ گماں تھا
کہ عورت
محبت کی بازی میں بے جان پتے کی صورت
کسی دستِ چابک کی مرہونِ منت
وہ اس کھیل میں ایک مہرے کی صورت
کہ جب جس نے چاہا
اسے ایک گھر سے اٹھا کر
کسی دوسرے گھر کا مالک بنایا
کہ عورت فقط ایک پتھر کی مورت
یہ تصویرِ حیرت! یونہی چپ کھڑی ہے
یونہی چپ رہے گی؟
مگر یوں نہیں ہے

حسن تو نے دیکھا کہ میں
قیدِ اوہام و بندِ روایات میں
بوڑھے عطار یوسف کی دکان پر
اپنی آنکھیں تجھے نذر کرتی رہی

بوڑھا عطار وہ کیمیا گر کہ جس نے
زمانوں کے جنگل سے
چہروں کے پھول اور بوٹے چنے
وہ مجھے اور تجھے جانتا تھا مگر
میں نے بازار میں
تجھ سے آنکھوں کا اور دل کا سودا کیا
اے حسن میرے اک اک دریچے پہ
کہنہ روایات و ظالم عقائد کا جنگل اگا تھا
حسن
کاش تو میری آنکھوں سے میرے دریچے کو تکتا
تو یہ جان سکتا،
جہاں تو کھڑا تھا وہاں ایک اک درز سے
میری آنکھیں مرا جسم
چھن چھن کے، کٹ کٹ کے گرتا رہا تھا

نئی نسل کے نام

اب تناور درخت کتنے ہیں
انگلیوں پر میں گن کے بتلا دوں

شہر تو خالی ہوتا جاتا ہے
ان مقدس قدیم پیڑوں سے
جن کے سائے میں گیان ملتا تھا

اس سے پہلے کہ یہ جو باقی ہیں
اکا دکا کہیں پرانے پیڑ
ان کا سایہ بھی سر سے اٹھ جائے
میرا سنجیدہ مشورہ یہ ہے
تم گھڑی دو گھڑی وہاں جا کر
آکسیجن لیا کرو پیارے
اس میں کچھ خرچ تو نہیں ہوتا

☆☆☆

جمیل الرحمٰن

ایک تشنج پر پھیلی طلسمی مسافت

کبھی کوئی خواب مجھ سے ملتا ہے
روشن نرم صبحوں میں
درختوں میں چہکتی چڑیوں
فضا میں اڑتی تتلیوں
تالابوں میں تیرتی بطخوں
چھتوں پر غٹکتے کبوتروں
جھیلوں کے تٹ پر رقصاں راج ہنسوں
اور کسی پرانی محبوبہ کے آنگن میں
گونجتی کلکاریوں کی طرح
صرف یہ بتانے کے لیے
کہ زندگی کتنی معنی خیز اور دلکش ہے

کبھی وہ میرے سائے سے ابھرتا ہے
کسی کڑی اور گرم دوپہر میں
ان لمحوں کی طرح
جو کسی کی بے رخی اور میرے ضبط کی آگ میں تپ کر
کندن ہو گئے
یا اُن کرنوں کی مانند
جنہوں نے تمہاری مژگاں کی طرح مجھے چھید ڈالا

کسی فشار نے
میرے سارے وجود کو سکیڑ کر مجھے
میرے پیروں میں سمیٹ دیا ہے
میں لڑکھڑاتے ہوئے چلتا ہوں
اور
ایک خواب مجھ سے ملتا ہے

کسی پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھا ہوا
کسی ساحل کی گیلی ریت پر لیٹا ہوا
کسی غبار آلود راستے میں سویا ہوا
نیم غنودہ منظروں سے تکتا
جو مجھے پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے
میں اسے کچھ بھی یاد نہیں دلا سکتا
کیونکہ ان کرسیوں کی دیمک کھا گئی ہے
جن پر ہم کبھی بیٹھا کرتے تھے
وہ میزیں ہماری یادوں پر اوندھی پڑی ہیں
جن پر رکھے پھولوں کے آر پار
ہم ایک دوسرے کی مہک میں گھل جاتے تھے
اور وہ گلاس وقت کے دشت بن میں کہیں پھینک دیے گئے ہیں
جن میں ہمارے بے ریا قہقہے بھرے تھے

جمیل الرحمٰن

EXODUS

میں اپنے پورے قد سے اٹھ کر
اپنے سینے سے کانٹے کھینچتا
اور ان خوابوں سے بغل گیر ہونا چاہتا ہوں
مگر ان موم بتیوں کے دھوئیں میں
خود کو دکھائی نہیں دیتا
جو سرِ شام کسی ڈنر ٹیبل پر
یا صبح دم کسی چرچ میں روشن ہوتی ہیں

میرے پاؤں مجھے آزاد نہیں کرتے
پرندے مجھے کینچوا سمجھ کر
اپنی چونچوں سے مجھے دھکاتے ہیں
اور میں زندگی سے حسن کشید کرنے کی کوشش میں
اینٹھتا رہتا ہوں!

☆☆☆

ایک ثمر بار شاخ سے
وفورِ شوق میں
کوئی شیریں پھل توڑنے کی خواہش
اگر ہر ذائقے سے محروم کر دے
خواب و حقیقت کے درمیان
بس پٹ پٹاتی ہوئی آنکھیں رہ جاتی ہیں

تم نے مجھے رد کیا
اور میں نے تمہیں از سرِ نو مرتب کر کے
اپنے جیسا کر لیا

تم وہ نظم تھیں
جسے لکھتے لکھتے میری عمر بیت گئی
مگر اب وہ نظم کہاں ہے؟
کہ میری رائٹنگ ٹیبل پر بیسیوں ایسے
دو پیپر ویٹ رکھے ہیں
جن کے نیچے کوئی کاغذ نہیں!

☆☆☆

نسیم سید

ہم اپنے بارے میں دم بخود ہیں

نہ جانے کب سے
بیاض پر میں اداس لفظوں کو
بے دلی سے ادھر ادھر کر رہی ہوں
خوابوں کی اور مرادوں کی
پالا کھائی جو فصل مٹی میں مل چکی ہے
وہ خاک نظموں میں دھر رہی ہوں
ملول سوچوں کی کائی سی تہہ بہ تہہ لہو میں اتر
رہی ہے
عجب مناظر ہیں
دائیں دیکھوں
تو شہر در شہر
ابو غریب ایسے خفیہ خانوں میں
زندہ آوازیں
موت کی کھونٹی پہ جکڑی ہیں
اور کوڑے برس رہے ہیں
وہ دھجی دھجی بکھر رہی ہیں
بکھر چکی ہیں
جو بچ گئی ہیں
''اٹھالی جائیں''
کے فیصلوں کی صلیب اٹھائے
خود اپنی میت کو اپنے کاندھوں پہ ڈھو رہی ہیں
زبانیں تالو سے اپنی چپکائے
خوف کی ہستیاں ہیں جو
اپنے مردہ ہونے کا آپ اعلان کر رہی ہیں
میں بائیں دیکھوں
تو وہ مچھیرے جو روز اول سے
چاروں کونوں میں
کانٹے ڈالے زمین کے
اس کو اپنی حد میں گھسیٹنے پر لگے ہوئے تھے
وہ اپنی عیاریوں کے بگل بجا رہے ہیں
محافظ و والیانِ کعبہ کا رقص شمشیر
تال پر ان کی چال کی تال دے رہا ہے
زمین پیروں سے دھیرے دھیرے سرک رہی
ہے
ہم اپنی سوچوں کی کیسے تشکیل نو کریں؟
اپنی اجڑی کھیتی کو کونسا نم دیں کیسے سینچیں؟
وہ روشنائی کہاں سے لائیں جو سانس لیتے
حروف لکھے
سو دم بخود ہیں
تمام لفظوں کو
ساری سوچوں، تمام نظموں کو چپ لگی ہے
ہم اپنے بارے میں دم بخود ہیں

☆☆☆

رشتہ ضرورت

کس قدر سلیقے سے
میرے گہرے کش لے کے
راکھ اپنی انگلی سے
میری جھاڑ دیتے ہو
کس طرح طریقے سے
چھوٹے چھوٹے مرغولے
کر کے میری سانسوں کے
مجھ کو پھونک دیتے ہو
کس قدر محبت سے
مجھ کو آخری کش تک
پی کے پھینک دیتے ہو

☆☆☆

افتخار بخاری

ایک اچھے انسان کے نام

جب میں چھوٹا تھا
دنیا میں بھیڑ نہیں تھی
میری آوارہ تنہائی
اپنی بے دھیانی میں
پٹڑی پٹڑی چلتی
ریل اسٹیشن آتی

دھوپ اور چھاؤں کے بٹتے ٹکڑوں میں
ملی جلی رونق اور ویرانی میں
اک دھندلا سا چائے خانہ
بک اسٹال جہاں اک خستہ بوڑھا
مجھے کتابیں پڑھنے دیتا
پلیٹ فارم کے بنچ پہ بیٹھ کے

اب دنیا میں بھیڑ بہت ہے
جانے وہ جگہیں اب کیسی ہوں گی
یا شاید اب ہوں ہی نہیں
اور وہ کتابیں بیچنے والا
مجھے یقین ہے
مر چکا ہوگا

پھر بھی
میں جاؤں گا
اک دن

پٹڑی پٹڑی چلتے
بے دھیانی کے خطرے سے بے پروا
اور کچھ وقت اداس رہوں گا
پلیٹ فارم کے بنچ پہ بیٹھ کے
اس خستہ بوڑھے کی یاد میں
جس سے پہلی باری
میں نے نام سنا تھا
ٹولسٹائی کا

عظیم اداکار

وہ ایک عظیم اداکار تھا
بے عیب
پورتاداری
کوئی بھی روپ دھارنے پر قادر

وہ اداس ہوتا تو لگتا
واقعی اداس ہے
مسکراتا تو دکھ بھی مسکرانے لگتے
وہ بات کرتا تو الفاظ اس کے اپنے لگتے

منہ پہ چربی ملنے والے
لکڑی کی تلواروں والے جنگجو
سب ہیچ تھے اس کے مقابل

اسے آنسو بہانے کے لیے کبھی گلیسرین کی ضرورت نہ پڑی

افتخار بخاری

اگر وہ چاہتا
بادشاہ بن کر حکومت کرتا
زمینیں تاراج کرتا

ڈاکو بن کر لوٹ کا مال غریبوں میں بانٹتا

علاقے فتح کرتا
کھوپڑیوں کے مینار بناتا

شہر کو آگ لگاتا
بربط بجاتا
شہزادہ بن کر کنیزوں سے محبت کرتا

جادوگر بن کر اڑن کھٹولے میں اڑتا

وہ بن سکتا تھا
جو بھی چاہتا
جو بھی وہ سوچتا
اور
کسی کو گمان بھی نہ ہوتا
کہ وہ محض ایک اداکار ہے
عظیم اداکار

پر اس نے یہ بھید دنیا سے چھپائے رکھا
اور
ایک دفتر میں معمولی کلرک بن کر زندگی گزار دی

اسی لیے
جب وہ اسے قبر میں اتار رہے تھے
انہیں بھی یقین تھا
کہ وہ مر گیا ہے

انتظار

رات گہری تھی
سمندر سے بھی
رازوں سے بھی
اپنے آپ سے بھی

گھونسلے سے جب اڑی تھی
ایک چڑیا
اک پرانی نیند میں
انجان دوری کے علاقوں کی طرف

جس نے کہا تھا
آندھیاں آئیں
بارشیں بارشیں

لوٹ گئے
چاہے لگیں صدیاں
مرا وعدہ ہے
مجھ کو لوٹ کر آنا ہے
اک بچی خبر بن کر

افتخار بخاری

خبر آئی نہیں
اکثر خیال رفتگاں کی بدلیوں میں
صبح کاذب سے ذرا پہلے
چمکتا ہے ستارہ
اک قدیم افسوس کا

حسین ترین شام

بے شمار شاموں میں
ایک شام چنی میں نے
عمر گزارنے کے لیے

میں اوڑھے رہتا ہوں
اپنی شام
شاموں میں
صبحوں میں
راتوں میں
دوپہروں میں
سڑکوں پر چلتے
ٹرینوں میں سفر کرتے
دفتروں میں بھٹکتے

اچھا لگتا ہے
سنوارتے رہنا
خوب تر بنانا
سجاتے رہنا

ایک چاند سے
ایک چراغ سے
اور چند جگنوؤں سے

مجھے پتا ہے
ایک شام
میری آوارگی نکل جائے گی
اس شام کے حسن کی سرحد سے

تب تم آنا
ضرور آنا دیکھنے
بھری پری اس دنیا کے
کسی حقیر کونے میں
ٹھہری ہوئی
منجمد
اداس
تنہا
چاند، چراغ اور جگنوؤں کے ساتھ
بے خیالی کے کہرے میں
تحلیل ہوتی ہوئی
دنیا کی حسین ترین شام

☆☆☆

نجیبہ عارف

زمانے کی قسم!

تنہائی کے بوجھ سے
اعصاب چٹخنے لگتے ہیں
اور ہڈیوں کے پگھلنے کی آواز
کانوں میں سرسر سرسر کرتی ہے
دنیا اتنی خالی کیوں ہے؟

ایک بے معنی نظم

میں لکھنا چاہتی ہوں
ایک ایسی نظم
جس کے کوئی بھی معنی نہ ہوں!

سلگی ہوئی آنکھوں کی پتلی کے عقب میں
ایک جامد خواب کے دل کی ہتھیلی پر
کسی ناآشنا چہرے کی بیگانہ روی کے نخل سے
کروٹ بھرے تکیے کے نیچے
اک دریدہ لمس کی چادر کے پرزوں پر

کسی اعلان گم شدگی کی لاحاصل صدا جیسی
جنونی قہقہے کی معنویت کو بیاں کرتی ہوئی
لذت بھری اکتاہٹوں کا منہ چڑاتی
آپ اپنے سے الجھتی!
خود کو اپنے داؤ سے خود ہی گراتی!

خاک میں لتھڑی ہوئی انگلی کے ناخن سے
کسی خاکی بدن پر خون کی باریک دھاروں سے
کئی ان دیکھے رازوں کے
نئے نقشے بناتی!
اور ان میں ڈوب جاتی!

نجیبہ عارف

کوئی رستا نہیں ملتا!

عجب موسم ہے!
دل جیسے کوئی چٹیل سا میداں ہے
نہ کوئی گھاس کی پتی
نہ سائے کا نشاں کوئی
نہ یادوں کی کوئی جل تھل
نہ خوابوں کی کوئی جھلمل
نہ نظروں کی کرن کوئی، نہ باتوں کی کوئی چلمن
نہ حدت کوئی ہاتھوں میں، نہ لہجے میں کوئی نرمی
تمھارے آسمانوں سے
ہمارے خارزاروں تک کوئی بادل نہیں آتا
کسی آواز کی بوندیں، نہ کوئی لمس کا ریشم!
فقط اک منجمد چہرہ ہے
جس کی سرد آنکھوں میں
شناسائی کے منظر کا
کوئی امکاں نہیں کھلتا
خلا کو پار کرنا ہے مگر
رستا نہیں ملتا!

لوبھ

لفظ کے
زیر زمیں،
پچھلے جنم کے،
تنگ و تیرہ
اور پیچیدہ عقوبت خانوں میں
چھپ چھپ کے رہنا!
زندگی بھر اک لغت کی رسیوں میں
بندھ کے جینا!
اور بہت پہلے کہیں پر طے شدہ
معنی
کے پنجرے میں پھڑکتی
روح سے کہنا
کہ پھر بھی ایک تازہ نظم لکھنا چاہتی ہوں میں!

نجمہ منصور

پابلو نیرودا کے لیے

پابلو نیرودا
مجھے تمہاری نظمیں اچھی لگتی ہیں
اور تمہیں جنگل
تم وہی ہو نا جس نے
جنگل سے ہم کلام ہونے کی خاطر
گھر بار تیاگ دیا تھا
ہاں تم وہی ہو جس نے
ماں کے بطن سے جنم لیا اور اپنی زمین کی کوکھ میں
پناہ لے لی تھی
ایک نیا جوگ لینے کے لیے

پابلو نیرودا تم وہی ہو
جس کی شاعری میں عورتیں مرمری ٹیلوں جیسی
گندم کی بالیاں کانوں میں سجائے
کلیوں کی طرح پھوٹتی ہیں
معلوم ہے تم کتابیں نہیں پڑھتے
کیونکہ تمہیں انسانوں کو پڑھنے کا ہنر آتا ہے
تم انسانوں کے سمندر میں ڈبکی لگاتے ہو تو
گونگی زبانیں بھی بولنے لگتی ہیں

پابلو نیرودا تم وہی ہو
جس نے دنیا کو بتایا کہ
ایک تیسری دنیا بھی ہے، جس کے دکھ
"ماچو پچو" شہر کی بلندی پر اڑتی خنک دھند سے
کہیں زیادہ سرد اور زخم دینے والے ہیں
تمہیں ہو جس نے "ماچو پچو" کے پتھروں کو
اپنے الوہی ہاتھوں سے چھوا
انہیں بوسہ دے کر
بھربھرے پتھر کا چراغ روشن کر کے
دنیا کی کراہتی چیختی روحوں سے کلام کیا
انہیں سنائی پتھروں کی کہانی

ہاں پابلو نیرودا
وہ تمہیں ہو
جس کی نظمیں
میرے اندر کے بند دروازوں کو کھولتی ہیں
مجھے اکساتی ہیں کہ لکھوں محبت، جدائی اور اداسی کی نظمیں
ایسا نہ ہوتا تو
نفرت کے چوہے مجھے اندر سے کتر کتر کر کھا جاتے
چلی کے خوشبودار پھولوں کی طرح آج بھی
تمہاری محبت اور دوستی
دنیا میں ہوا کی ہم سفر ہے

پابلو نیرودا
تم عظیم ہو
تمہاری دوستی عظیم ہے
اور تمہاری محبت عظیم تر!!

☆☆☆

ثروت زہرہ

غلامان غلاماں ہیں

غلامان غلاماں ہیں
ہمیں تم آزما لو
کوئی محنت کرا لو
کوئی بھی صورت نکالو
غلامان غلاماں ہیں
ہماری لوریوں میں روٹیوں کی جاپ آتی تھی
جوانی آئی تو۔۔۔
اس چولہے چکی سے اضافی تھی
جب ہم نے قدم اٹھایا تو
زماں نے بھوک لا دی تھی
تمہیں یہ گردیں کیسے؟
کہ جب افلاس نے مہروں کی
علت ہی مٹا دی تھی
غلامان غلاماں ہیں
ہمیں تم آزما لو
کوئی محنت کرا لو
کوئی بھی صورت نکالو
ہمیں کوئی بھی ڈھانچہ دو گے
ڈھل لیں گے
ہمیں کوئی بھی کھانچہ دو گے
ڈھل لیں گے
کہاں کا گھر کوئی صحرا کہ پربت ہو
تو جل لیں گے
غلامان غلاماں ہیں
ہمیں تم آزما لو
کوئی محنت کرا لو
کوئی بھی صورت نکالو

سانسوں کی پینگھوں کا جھولا

اونچی اونچی لمبی پینگیں
بول سکھی ری۔۔۔۔
کیسے جھولیں

موسم اندر دری باندھیں
اونچی اونچی لمبی پینگیں
بول سکھی ری۔۔۔۔
کیسے جھولیں
آسمان کی حد کو چھو لیں
اونچی اونچی لمبی پینگیں
بول سکھی ری۔۔۔۔
کیسے جھولیں

بادل شوق کی گٹھری کھولیں
مٹی لیپیں، منتر بولیں
دھڑکن کی بر پور ڈبو لیں
بول سکھی ری۔۔۔۔
کیسے جھولیں
اونچی اونچی لمبی پینگیں۔۔۔۔
شام ازل نے پاپ کمایا
رت نے سرمئی ساز بجایا
اپنے ناتے گرہیں کھولیں
اونچی اونچی لمبی پینگیں
بول سکھی ری۔۔۔۔
کیسے جھولیں

رضیہ سبحان

حسن

Lines from Endymion by Jhon Keats

حسن ایک دائمی مسرت ہے
حسن سرچشمہ محبت ہے
حسن وہ ہے جسے زوال نہیں
حسن جس کی کوئی مثال نہیں
عمر کے ساتھ ساتھ یہ بڑھتا ہے
عمر کے ساتھ یہ نکھرتا ہے
حسن ایسا گھنا شجر ہے جو
اپنے سایہ سے
زندگانی کے تپتے صحرا کو سبز کرتا ہے

حسن وہ ہے کہ جس کے باعث ہم
اس کے پھول چنتے رہتے ہیں
حسن ہی کے سبب تو دنیا میں ان کے گیت سنتے رہتے ہیں
گو کہ دنیا بہت ہی ظالم ہے
لوگ قاتل ہیں اپنی خوشیوں کے
کیسا فقدان ہے شریفوں کا
کتنی بھرمار دشمنوں کی ہے
باوجود اس کے کہ کوئی چیز ہے جو
اتنی دلکش ہے اتنی پیاری ہے
اپنے تاریک گوشۂ دل سے
روشنی کو نکال لاتی ہے
غم کی چادر جو ہم نے اوڑھی ہے
روح سے اپنی یہ ہٹاتی ہے
حسن اک خاص شے کا نام نہیں
حسن ہر چیز میں نمایاں ہے

حسن آنکھوں میں
حسن دھڑکن میں
حسن صحرا میں
حسن گلشن میں
چاند میں حسن
آفاق میں حسن
حسن تاروں میں
کائنات میں حسن

حسن بوڑھے جواں درختوں میں
حسن سرسبز سوکھے پتوں میں
حسن لالہ و سمن گلاب میں ہے
حسن چڑھتے ہوئے شباب میں ہے
گرمیوں میں ہے خنک جھیل کا حسن
سردیوں میں ہے نرم دھوپ کا حسن
حسن اس داستان کا حصہ

جس کو ہم نے کہیں سنا پڑھا
حسن کردار میں کہانی کے
حسن قصوں میں ہے جوانی کے
زندگانی میں حسن، جوت میں حسن
چشم بیمار غم کی جوت میں حسن
زندگانی میں حسن
موت میں حسن
چشم بیمار غم کی جوت میں حسن
مختصر یہ کہ حسن سینوں میں
قطرہ قطرہ فلک کے گوشوں سے مثل آب حیات گرتا ہے

رضیہ سبحان

Say Naught the Struggle Not Availeth

by Arther Hugh Clough

کبھی نہ کہنا کہ محنت کا پھل نہیں ملتا

کبھی نہ کہنا کہ محنت کا پھل نہیں ملتا
تمہارا جہد مسلسل، تمہارے زخم ہنر!
کبھی نہ کہنا کہ بیکار و رائیگاں ہوں گے
رقیب جاں کو شکست وفا نہیں ہوگی
جو آج ہیں وہی حالات کل تلک ہوں گے!
نہ بھول کر کبھی ایسا گمان کرنا تم
اگر امید ہے دھوکہ تو خوف بے معنی
دھوئیں میں دور، بہت دور ہیں یہ پوشیدہ
ترا رفیق اگر دشمنوں کے پیچھے ہے
تو کارزار تمہارے لیے کشادہ ہے
قدم بڑھا کے یہ میدان سر کرو کیونکہ
یہی تو وقت ہے دشمن کو زیر کرنے کا
یہی تو وقت ہے اپنے آپ کو آزمانے کا

کبھی نہ کہنا کہ محنت کا پھل نہیں ملتا!
وہ دور پار سمندر، تھکی تھکی موجیں
لگے یوں جیسے کہ اک آنچ بھی سرک نہ سکیں

مگر یہ بات کہ واقف نہیں کوئی جس سے
کہ ان کی یہ روش مستقل چٹانوں میں
شگاف ڈالتی ہیں راستے بناتی ہیں

نہ جانے کتنے ہی سیلاب یہ تھکی موجیں
سکوت بحر کے سینے میں بھی جگاتی ہیں
خموش موجوں کو حاصل ہوا ثمر اپنی
ہر ایک لحمہ کی اس بے تکان محنت کا
کبھی نہ کہنا کہ محنت کا پھل نہیں ملتا!

ذرا نظر تو کرو مشرقی دریچے پر
جہاں سے پہلی کرن آفتاب کی آئے
بہت ہی دھیرے سے کرن روشنی کی بڑھتے ہوئے
تمام مشرق و مغرب میں نور پھیلائے
اگر ہو جہد یونہی پھر تمہاری ذات کی لو!
اسی طرح سے زمانے کو جگمگائے گی
تمہارے کار مسلسل سے لوح دنیا پر!
تمہارے کار نمایاں کا نقش ابھرے گا

کبھی نہ کہنا کہ محنت کا پھل نہیں ملتا!
کبھی نہ کہنا کہ محنت کا پھل نہیں ملتا!

فہیم شناس کاظمی

ماۓ ہم کو کون بتاۓ

ماۓ ہم کو کون بتاۓ
کل جانے کیا ہونا ہے
تو نے جتنے خواب دکھاۓ
کب ان کو سچ ہونا ہے

سورج جیسے جلتے دن
عمروں سے لمبی راتیں
چور تھکن سے اپنے بدن
سوچوں سے لمبی راہیں

ماۓ اب تو ہر رستے پر
اک زہریلا سایہ ہے
کوئی نہیں ہے اپنا پرایا
بس اک رشتہ مایا ہے

ماۓ ہم کو رات ڈراۓ
ماۓ ہم کو نیند نہ آۓ
ماۓ ہم کو کون بچاۓ

☆☆☆

ماۓ شام ہوئی جاتی ہے

ماۓ شام ہوئی جاتی ہے
سانس رکی جاتی ہے

ایک ادھورا بوسہ لب پر
ایک بکھرتا سایہ ہے
بس اک وعدے کا سرمایہ
خود کو گنوا کے پایا ہے

دھول اڑاتا رستہ جاگے
گہری نیند میں جنگل گم
تھل کی پیاس سے بے خبرے ہیں
اپنے آپ میں بادل گم

ہر رستہ ساتھیوں سے بھرا ہے
اور ہیں خالی میرے ہاتھ

کوئی نہیں ہے میرے ساتھ
مجھ کو ڈراۓ کالی رات
ماۓ شام ہوئی جاتی ہے

☆☆☆

فہیم شناس کاظمی

ریت کے دریا جاگتے رہتے ہیں مائے

مائے۔۔۔۔۔۔۔۔۔

دیکھ تیرے بیٹوں نے

خالی اور ویران زمیں کو

پھولوں سے آباد کیا

شہر بسائے

پکے پختہ محل بنائے

لیکن ہاتھ ان کے کیا آیا

کھوٹا سکہ مزدوری کا

رہنے کا تاریک سا کمرہ

وقت کی گہری شکنوں سے

دھول بھرا بے رس چہرہ

داغوں اور پسینے کی بدبو میں ڈوبا مستقبل

تو بھی دعائیں مانگی تھی۔۔۔۔

اور مانگی ہوگی

وہ بھی سوہنے رب کی حمد کہا کرتے تھے

پھر کیسی تقدیریں ہیں۔۔۔؟

کیا تقدیریں لکھنے والا اور کوئی ہے۔۔۔؟

کیا خوابوں کی تعبیریں۔۔۔دینے والا اور کوئی ہے

گر ایسا ہے مائے

اب تو اٹھا مصلا

خالی کر دے اب آنکھوں کو سپنوں سے

چھوڑ دے ورد وظیفے سارے

پیاس کے دریا ہی اپنی تقدیر میں ہیں

ریت کے دریا جاگتے رہتے ہیں مائے

پانی دور۔۔۔۔پہاڑوں کے زنداں میں ہے

اس پانی پر کون بھروسہ کر سکتا ہے

پانی راہ بدل سکتا ہے

خوابوں کو تعبیر کا منظر دے سکتا ہے

پانی خوشی کا نغمہ ہے

پانی سکھ کی بارش ہے

مائے پانی۔۔۔۔

دکھ کا کالا دریا

زخمی سینوں کا۔۔۔۔۔بے خواب سمندر ہے

جن کے جسموں کا سارا خوں

پی جاتی ہے۔۔۔۔وقت کی ڈائن

جن کے چہرے سے شادابی کے سب رنگ

روز اڑا کے لے جاتی ہے غم کی آندھی

جن کی ہمت توڑ کے رکھ دیتے ہیں

پردیسوں کے صدمے

دور دور تک سانپوں سے لہراتے رستے

اپنی محنت کا۔۔۔۔اجرت ہی کچھ پایا ہے

من آنکھوں کے خواب بجھے ہیں

جب کوئی دیپ جلایا ہے

ان کے اجڑے سروں پہ دیکھ

لے ان کو

زلزلہ بھی شاباشی دینے آیا ہے

وہ جو تھے۔۔۔اک پل میں نہیں تھے

مائے۔۔۔۔تیرے بیٹے

فہیم شناس کاظمی

جب گھر سے چلے تھے
کتنے حسیں تھے
اب تو ان کا حال جو دیکھے
آنکھوں سے خوں بہہ نکلے گا
ان کی زندہ لاشوں پر
کوئی بین نہیں کرتا
خالی آنکھوں
بنجر مٹی
زندہ لاشوں پر تو ماے
کوئی بین نہیں کرتا

ماے بھول گیا

ماے ہم کو یاد آتا ہے
روشنیوں کے شہر میں رہتے
اپنے گاؤں کا کچا گھر
جس کی ساری دیواریں
تو گوبر مٹی لیپ کے شیشہ کردیتی تھی
دھوئیں بھری وہ کچی رسوئی
جس میں بیٹھی۔۔۔۔ بھیگی آنکھوں اور بھیگی آواز کے ساتھ
ہم سب کو بلاتی رہتی تھی
ہم کمبل کی بکل مارے
میٹھی نیند کی جھیل میں ڈوبے رہتے تھے
سانو لے سانولے بادلوں میں
پریاں ڈھونڈتے رہتے تھے
شکر دوپہرے دھوپ نہا کے
جب اسکول سے واپس آتے
اپنا بستہ جنگلی لال گلابی پھولوں اور بیروں سے بھر لاتے تھے
سب کچھ لا کے تیرے سامنے رکھ دیتے تھے
تو ہم کو دعائیں دیتی تھی
اور تندوری روٹی پر، لگا کے مکھن، چٹنی کے سنگ
لسی ٹھنڈی ٹھار بنا کے ہم کو دیتی
اور خود بیٹھی ہم کو پنکھا جھلتی رہتی
دیکھتی رہتی، سوچتی رہتی
تیرے بیٹے اک دن پڑھ کر
افسر بن کر۔۔۔۔ جب آنگن میں آئیں گے
تو ان کے گالوں کے ڈھیروں بوسے لے گی
دے گی دعائیں۔۔۔ سر چومے گی
جیسے افسر تو ہی بنی ہو
لیکن تیری دعائیں ماے
تقدیروں کے طوفانوں کا
بے بختی کے بھونچالوں کا
رستہ روک نہ پائیں ماے
پتھریلی راہوں پر چلتے
پتھر کوٹتے
تیرے بیٹوں کے ہاتھ اور پاؤں
چور ہوئے زخموں سے ماے
آنکھیں جاگتے جاگتے انگارہ سی ہیں
خواب کے بدلے۔۔۔ خون کی مہندی ہاتھوں پر
ہاتھ اور منہ ڈیزل سے لتھڑے

فہیم شناس کاظمی

کوئی کسی مشین کا پرزہ بن کر
ماہیے لکھنا
کافیاں گانے کی عادت بھی بھول گیا
بھول گیا وہ اس برگد کو
جس پر پینگیں جھولتا تھا
جس سے ذرا سا ہٹ کے
پھلاہی کے جنگل میں
آدھی رات کو ونجلی بجا کے
وہ اک لڑکی سے ملتا تھا
پھولوں سے بھی نازک لڑکی
چاندنی شب میں
اوس میں بھیگے سبزے پر ایسے چلتی
جیسے پری ہو
تیز ہوا کا جھونکا کوئی۔۔۔۔ چھو جاتا تو ڈر جاتی تھی
اپنے رانجھن کی بانہوں میں چھپ جاتی تھی
کالی لانبی زلفیں۔۔۔۔ اس کے سینے پر ایسی ہوتیں
جیسے رات میں رات آئی ہو
اس کے حسن کی آب و تاب ہی کچھ ایسی تھی
چاند چھپا جاتا تھا اپنی بکل میں
حسن کی شبنم۔۔۔۔ عشق کی آگ کو بھڑکاتی
دونوں ازلوں تک
وہ دونوں ایک وجود میں رہتے تھے
پیار کے دریا میں دونوں بہتے رہتے تھے
اب وہ لڑکی
کس گاؤں میں
کس کے گھر ہو۔۔۔۔؟

بھول گیا وہ ایک مشین کا پرزہ بن کر
اپنے پیٹ کا دوزخ بھرتے
بھول گیا وہ
اس لڑکی کو
تیری محبت اور دعا کو
روشن تیرگیوں میں الجھی
لمبی راہ پہ چلتے
بھول گیا وہ گاؤں کا رستہ

بھول گیا وہ مائے تیرا اپنا رشتہ

مائے۔۔۔۔ یہ کیا سلسلہ ہے

مائے
زمانے کی دہلیز پر
سر رکھے سو رہی ہے تھکن ماضی کی
خوشبوئیں خون کی تھلتی سانسوں میں ہیں
ازل سے ابد تک کے سارے مناظر
مری آنکھ پر کھل رہے ہیں
مگر کیسے منظر ہیں یہ
کہ اک سمت تلوار و دار و رسن
نوک نیزہ پہ سر
مصر و روما سے بغداد تک
قتلوں کا سلسلہ
سینکڑوں گلبدن (ماہ رو، ماہ جبیں)
جن سا کوئی نہیں

فہیم شناس کاظمی

خواب گاہوں کی زینت بنے وہ بدن
شرابوں میں ڈھلتی جوانی۔۔۔۔؟
تپتے صحرا میں مرتی جوانی۔۔۔۔؟
جنگلوں میں بھٹکتی جوانی۔۔۔۔؟
صلیبوں پہ چڑھتی جوانی۔۔۔۔؟
یہ کیا ہے۔۔۔۔؟
یہ کیوں ہے۔۔۔۔؟
ہر اک سمت بس تیرے بیٹے لہو میں نہاتے
صلیبیں اٹھاتے
کہیں ابنِ مریم صدا تجھ کو دیتا رہا
اس کے ہاتھوں میں پاؤں میں میخیں لگیں
اور وہ نازک بدن، جاں لٹاتے ہوئے، پیار کا درس دیتا رہا
کرب اس کے بدن سے لہو کی طرح
یوں بہا جیسے وجدان ہو
غم کا عرفان ہو
تو نے دیکھا کہ پھر کیا ہوا
کس کو آرے سے چیرا گیا
نارِ نمرود میں کس کو پھینکا گیا
اور کسی کو سمندر۔۔۔۔
شکمِ ماہی میں رکھا گیا
کس کو کوفہ کی مسجد میں، سفاکیت نے
اپنے ہی خون سے کیسے نہلا دیا
اس کی تھی کیا صدا۔۔۔؟
کس کو دشتِ بلا میں
سلگتی ہوئی ریت پر
کس طرح سے سلایا گیا، اس کا خیمہ جلایا گیا
زہر کا پیالہ کس کو پلایا گیا
کوئی تو انا الحق کی سولی چڑھایا گیا
یہ سرمد کی گردن پہ
کس کفر کی تیغ نے لاالہ لکھ دیا
یہ سچائی کا سلسلہ
خوں میں ڈوبا ہوا سلسلہ
مائے۔۔۔۔یہ کیا سلسلہ ہے
زمانے نے سچ کو
ہمیشہ چھپایا، مٹایا، جلایا
لہو میں ڈبویا
ہمیشہ ہی مکر و ریا کو سراہا
جھوٹ کو اپنے سر پہ بٹھایا
اور تو نے بھی ان کو بھی راحتوں سے نوازا
مائے جو پیغام تیرا
محبت کا پیغام تیرا سناتے رہے
گھر جلاتے رہے
تو نے ان کو نوازا۔۔۔؟
جو تری راہ میں
پیار میں جاں لٹاتے رہے
صلیبوں پہ چڑھتے رہے
دار پہ سر کٹاتے رہے
زیرِ شمشیر مرتے رہے
سکھ انہوں نے نہ پایا
ایک لمحہ بھی سکھ، اس جہاں میں، انہوں نے نہ پایا
تیری رحمت کا سایہ
۔۔۔۔انہوں نے نہ پایا
دھوپ میں جسم و جاں کو جلاتے رہے
تیری خاطر قبیلے کو چھوڑا

فہیم شناس کاظمی

نی مائے۔۔۔
ان کے دامن میں بس
کرب ہے
آگ ہے۔۔۔۔پیاس ہے
ریت ہے۔۔۔۔دھول ہے
ایسا لگتا ہے
سچائی تیری کوئی بھول ہے

مائے۔۔۔۔زندگی تیرے ساتھ

مائے
ترے قدموں کو چھو کر
ہم گھر سے جس سمت چلے
نا معلوم زمانوں کی آغوش میں گرتا رستہ تھا
خاموشی میں ڈوبا۔۔۔اک ویراں رستہ
دھول اڑنے کی آواز سنائی دیتی تھی
دور دراز سے آتی گونج
دل دہلاتی رہتی تھی
ہوا کے پردوں میں لپٹی۔۔۔۔جیسے کوئی روح
گیت سناتی رہتی تھی
کن۔۔۔۔فیکون
قالو بلیٰ۔۔۔کا نغمہ گونجتا تھا
ہر ذرہ اک سورج تھا
ہر لمحہ ایک صحیفہ تھا
ہر رستہ گلدستہ تھا
مائے تیری دعا سچی تھی

ہم گھر سے جس سمت چلے تھے
بس وہ منزل سچی تھی
زندگی تیرے ساتھ اچھی تھی
اب تو
ہر پل
ایک بلا ہے
چاروں ہی جانب صحرا ہے

مائے۔۔۔کہانی بدل جاتی ہے

مائے
محبت کے کوہ قاف میں
نرم و نازک حسیں کتنی پریاں ملیں
مگر ان میں کوئی بھی تجھ سی نہیں
جس کی آنکھوں میں
چاہت خدا کی دکھتی لے
دعا جس کے لب پر مہکتی ہے
جس کے قدموں میں جنت کے باغات ہوں
دعا کے مصلّے پہ جس کے بسر
سارے اوقات ہوں
نیست سے ہست تخلیق کرتی
وہ تختے کو بھی تخت کرتی
ہواؤں کو وہ مست کرتی
مٹی سے خوشبو جگاتی
ہواؤں کو نرمی سکھاتی
فضاؤں کو صحرا سے شفقت کی تلقین کرتی چلی جاتی ہے
مائے

فہیم شناس کاظمی

کہانی بدل جاتی ہے
لمحہ لمحہ۔۔۔۔۔ نئے موڑ کی سمت رستہ
خلا۔۔۔۔۔ ہی۔۔۔۔ خلا
اپنا وارث خدا ہے

آخری سوال۔۔۔۔

مائے
ویراں ساحل
خشک سمندر
پیاس کا صحرا
روح کے اندر پھیل گیا ہے
چشمے سوکھے
ان پہ نہانے سپنوں کی پریاں نہیں آتیں
رنگوں میں
اب رنگ نہیں گھلتے
دور دور تک ساری زمیں پر ویرانی ہے
گل نہیں کھلتے
بچھڑے سانجھے رستوں پر
دل نہیں ملتے ہیں
کب جاگے گا سویا چاند۔۔۔۔؟
کب جاگے گا سویا سمندر۔۔۔۔؟
کب جاگے گا ویراں ساحل۔۔۔۔؟

☆☆☆

سمندر میں یہ رات بہہ جائے گی

مرے یار جانی
پریشان کیوں ہو۔۔۔؟
سحر کے دمکتے چمکتے کنارے پہ
پھیلی شفق
کیسا اجلا افق ہے
تر ا رنگ فق ہے۔۔۔؟
ابھی روشنی کے سمندر میں
یہ رات بہہ جائے گی
زندگی مسکراتی، مہکتی، چہکتی ہوئی
ہر اک راستے سے چلی آئے گی
ارے مرے بھائی
پریشان کیوں ہو۔۔۔؟
یہی زندگی ہے
تم نے یہاں چار دن مجھ سے زیادہ گزارے ہیں
سو جانتے ہو، یہی زندگی ہے
کہ جس سے گزرتے ہیں ہم روز سارے
کوئی پل کسی پر بھی آساں نہیں ہے
یہ ابرار وارشد، سعید اور انوار
مگر دیکھ جیتے ہیں کیسے
زمانہ اساطیر کی ساحلی ریت سے
ابھی دور کے نوری اوراق تک
شجر و تشنگاں
تیغ و تیر و ستاں
دھند میں ڈوبے ازلوں سے لکھتا رہا

فہیم شناس کاظمی

محبت کے ساحل پہ بکھری ہوئی، جگمگاتی ہوئی

پیاس ہی پیاس ہے

راستے کے شجر مہرباں ہیں مگر

چھاؤں ان کی کسی اک کی خاطر نہیں

محبت، سیاست، ادب میں

بہت ظلم ہے ایک مدت سے جاری

کوئی نظریہ یاں پہ باطل نہیں

بہت لوگ دنیا میں آئے گئے

یہ تم جانتے ہو

کسی دن ہمیں بھی چلے جانا ہے

مگر مفلسوں، بے کسوں سے بھری منڈیاں

چوک در چوک بجتی رہیں گی

مگر جبر کی یہ دکانداریاں یونہی چلتی رہیں گی

ابر آلودہ سرگوشیاں

ہواؤں سے چھپتی نہیں

کہر آلودہ رستوں پہ جلتی ہوئی بستیاں

راہگیروں کی نظروں سے اوجھل

آرزوؤں سے بوجھل ۔۔۔ کھلی کھڑکیاں

محبت، ضرورت، تجارت کے آداب

سب جانتی ہیں

دلوں میں اترنے کا گر جانتی ہیں

سو داؤد بھائی

مرے یار جانی

ہمیں اپنے دل کے

سکھلاتے گھاؤ

دلوں ہی میں رکھنے پڑیں گے

جو لکھنا ہے لکھتے رہیں گے

کسی دکھ سے بھی ہم مریں گے نہیں

یار ۔۔۔ زندہ رہیں گے

۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔(داؤد رضوان کے نام)

نیلم احمد بشیر

رقصِ حیات

محبتوں کے ناچ گھر میں ناچتے تھے دو بشر
تھام کر ہاتھوں میں ہاتھ پیرا ٹھتے ساتھ ساتھ
اک حسینہ پھول سی، اک دیوانہ شوخ سا
کہ دھن بج رہی تھی شان سے Waltz زندگی کے والٹز
کتنی آن بان سے اک عجب گمان سے
کیسی تھی دھر دھر
اڑ رہے تھے چار سو، ان گنت گلابی سر
تھرکتے تھے دو بدن، مچلتے بن میں ہرن
بس تھا اک دیوانہ پن دم بدم قدم قدم
ہو رہا تھا جنتوں میں روح کا حسین ملن
اب نہیں تھا نہ کوئی غم
ڈولتے تھے ناچتے تھے ایسے سطحِ آب پر
دھیرے دھیرے محوِ رقص، جیسے ہوں دو راج ہنس
ایک جوڑا ہنسوں کا پر وقار و ہم نوا
اختیار ہی کہاں تھا اب دلِ بیتاب پر
عشق کی تھی لالیاں اک رخِ مہتاب پر
اتنے تھے قریب دونوں جیسے ہوں وہ اک وجود
ماسوا ان دونوں کے کوئی نہ ہو وہاں موجود
ڈال کر بازو کمر میں کھینچتا جب پیار سے
وہ بھی روک لیتی سانس دیکھ کر دلدار سے
قربتیں تھیں بے پناہ، فاصلہ کوئی نہ تھا
پیار کا بپھرا سمندر، ہر سو ٹھاٹھیں مارتا
خون میں مچتی دھمال

عشق کا بہتا سیال
گھومتی تھی کائنات

جھومتا تھا پات پات
رقص سرور انگیز تھا
پھول کی مانند شگفتہ اک دلِ نوخیز تھا
دونوں اک دوجے کے بس ہوتے گئے اور ہو گئے
لے کے جادو میں وہ دونوں گم ہوئے اور کھو گئے
پھر اچانک ختم گیا میوزک کھلیں آنکھیں، سحر ٹوٹا تو جانے کیا ہوا
ہاتھ لڑکی کا دیوانے ہاتھ سے چھوٹا تو جانے کیا ہوا
توڑ کر بانہوں کا دلکش اور ریشمی حصار
جھٹک کے معصوم سی گڑیا صفت لڑکی کا پیار
اک نئی ہم رقص کی جانب بڑھا بڑھتا گیا
اک بگولا سا اٹھا اور پارٹنر بدل گیا
رقصِ جاں جاری رہا، سحر بھی طاری رہا
کچھ پتا بھی نہ چلا کہ کیا ہوا اور کیوں ہوا
اس حسینہ کو وہیں پر قرنوں تک رکنا پڑا
پابہ گِل بے حس و حرکت وہ وہیں کھڑی رہی
بے کلی اضطراب میں ایک ٹوٹے خواب میں
جم کے پتھر ہو گئی، کھڑی کھڑی وہ سو گئی

جاوید احمد

روح کے گرداب

انہیں سڑکوں انہیں آبادیوں میں
جانے کس کس کو ملے
کس کو ادھورے راستوں پر چھوڑ جائے
یا کسی بھی موڑ پر جانے وہ کس کی منتظر ہو
یا کسی کے دل پہ دستک دے رہی ہو
یا کہیں زنجیر و در کے درمیاں
وہ سانس کھینچے سوچتی ہو
یا کہیں وہ عارضِ گل پر
کسی شبنم کے آئینے میں سمٹے منظروں کے درمیاں ہو
یا کہیں وہ صبح دم
سورج کی اس پہلی کرن کے لمس میں ہو
جو کسی منظر کو آب و تاب دیتا ہے
کسی کو جانے کتنے خواب دیتا ہے

کہیں وہ چاند اٹھائے بدلیوں میں
یا کہیں وہ آنے والے موسموں کے درمیاں
خطہ خطہ طائروں کی ہجرتوں میں
یا گھنے پیڑوں کے نیچے قافلوں میں
جو مسافت کو ذرا سی دیر کاندھوں سے اتارے
اپنے گرد آلود جسموں کو گھنے سائے میں رکھ کر
ہر تھکن کو بھول جاتے ہیں
کسی کی بھول میں ہو یا کسی کی یاد میں ہو

یا کہیں بے چین راتوں میں
کسی کے ٹوٹتے خوابوں خیالوں کے سرابوں میں
کہیں سرگوشیوں میں یا کسی کی خود کلامی میں
جنوں میں یا جلال و جذب میں یا عشق و مستی کے اشاروں میں
کہیں وہ گونجتی ہو وادیوں میں کوہساروں میں
صدائے بازگشت اس کی سنائی دے ستاروں میں
جو کب سے منتظر ہیں اک کہانی کے
اسیرِ محض ہو کر رہ گئے ہیں
ایک بے کیف اور مسلسل سی روانی کے
وہ شاید گردشوں میں یا روانی میں کہیں ہو

یا دلوں میں خالی جسموں میں کوئی پیمان رکھ کر سوچتی ہو
یہ کہ لوٹ آئے اگر یہ دل تو پھر جسموں کا کیا ہوگا
مرے وعدوں مری قسموں کا کیا ہوگا
وہ شاید چھوڑ کر وعدوں کو اور قسموں کو
اور شاید محبت اور نفرت کے حصاروں سے نکل کر
آگہی کے قصر میں یا سر بہ زانو فکر کے پاتال میں
یا سلسلہ در سلسلہ خاموشیوں میں یا کہیں تنہائیوں کے دائروں
میں
یا کسی حیرت سرا میں چپ کھڑی ہو

یا کسی تپتے ہوئے چہرے میں یا رخسار کے شعلے میں
یا جلتے ہوئے پھولوں میں ہو
یا کھل رہی ہو وہ نہ جانے کس کی بے مقصد ہنسی میں

جاوید احمد

یا ڈھلکتے آنچلوں میں
ساڑھیوں کی خوشنما بیلوں کے پیچ و تاب میں
یا پھر کھنکتی چوڑیوں میں یا کسی کی مانگ میں
ٹیکے میں جھومر میں کہیں پائل میں یا پھر لونگ کی چھب میں
کسی کے کان کے جھمکے میں جو سوتے میں یا کروٹ بدلتے میں
کہیں بستر کی سلوٹ میں پڑا ہو

یا کہیں وہ کھو چکی ہو جانے کس کے بھول پن میں
یا کسی کے خالی ہاتھوں میں دعاؤں میں نمازوں میں
صحیفوں میں کتابوں میں
چھپی ہو شاید ان لفظوں میں جواب تک نہیں لکھے کسی نے
یا نہیں اترے کہیں بھی
یا کہیں وہ حکمتوں میں اور بیانوں میں
کسی کی مصلحت انداز تقریروں میں تاویلوں میں تفسیروں میں
یا پھر حاشیہ بردار تحریروں میں ہو

یا پھر کسی ہنگامہء رخصت میں یا پھر جوش استقبال میں
اک راستے میں بجھ گئی ہو
یا کسی منزل پہ جا کر سوچتی ہو یہ کہ
منزل اور سفر اور فاصلے سب ایک جیسے ہیں

کہیں سائے کی خواہش میں کسی گرتی ہوئی دیوار کے نیچے
خس و خاشاک میں یا پھر کسی دیوار نو تعمیر پر
وہ لکھ رہی ہو کوئی نوحہ یا کوئی تحریر حال دل
کوئی تقدیر مستقبل
وہ جانے کس کے ماضی اور کس کے حال میں ہو

یا کہیں شاید ترستی ہو وہ اک پانی کے قطرے کو
کہیں شاید سمندر بانٹتی ہو
یا جزیروں میں کہیں جا کر سزائیں کاٹتی ہو
یا کہیں وہ تہہ نشیں ہو یا بدن کی لذتوں کا اک نشہ لے کر
کہیں بے خود گناہوں کے کسی گہرے سمندر میں پڑی ہو
اور مل جائے کسی دن وہ خزانے ڈھونڈنے والے جہازوں کو
جو اس کی روح کے گرداب کھولیں
یا کہیں شاید بندھی ہو وہ شکستہ ساحلوں سے
سر بجھتی ہو کہیں موجوں سے یا پھر سیپیوں کے درمیاں ہو
یا کہیں دور ریگ ساحل پر کسی کے نقش پا میں مٹ رہی ہو

یا گھنے شہروں سے اور آبادیوں سے دور اک بے آب خطے میں
کسی قحط مسلسل کی ستم کاری میں اپنی پسلیاں چٹخا رہی ہو

یا کسی سرمایہء بے انتہا کے سامنے بوسیدہ سی اجرک بچھائے
انفعال جسم و جاں ہو درد کی اک داستاں ہو
یا وہ شاید اس ستم کی منتظر ہو جو ابھی تک عرصۂ ایجاد میں ہے
یا کہیں وہ اسلحے کے ڈھیر میں
میزائلوں اور راکٹوں کی گھن گرج میں مر چکی ہو
وہ مگر مر تو نہیں سکتی
کہ صدیوں سے ستم کی آگ میں وہ جلتی آئی ہے
مگر زندہ ہے اور مجھ کو کسی بھی موڑ پر مل جائے گی
اک دن، انہیں سڑکوں انہیں آبادیوں میں

☆☆☆

جواز جعفری

قسم سرزمین کی

قسم زمین کی
جسے
آسمان کی طرح
ان قدموں کے نیچے بچھنے کا اعزاز ملا
جو مہاجرت کے دکھ سہنے والوں کا
استقبال کرتی ہے
اور بے وطن کیے گئے دلوں میں
پھل پھول اگاتی ہے
قسم زمین کی
جس کی کوکھ
ستارے کاشت کرتی ہے
جہاں
ناموروں کے خمیر اٹھتے ہیں
جو
اپنے باشندوں میں
وفاداری کا ہنر بانٹتی

قسم زمین کی
جسے
دھوکے سے یرغمال بنایا گیا
جس کے سینے میں

سرحد کا ناسور رستا ہے
اس کے باشندے
اجنبی زمینوں پر
بے وطنی کی فصل کاٹتے ہیں

قسم زمین کی
جس کے ابلتے چشمے
امن کے لیے خطرہ ہیں
جہاں
سرفروشی کے چراغ بجھ رہے ہیں
اس کے محافظوں کی آنکھیں
نیند سے بوجھل ہیں
اس کے شہروں کے نصیب میں
کھنڈر ہونا لکھا ہے

قسم سرزمین کی
جو آسمان کے اس پار
کسی اجنبی آہٹ کے انتظار میں ہے
جسے
میں اپنے نئے گھر کے طور پر
پہچانتا ہوں
قسم اس سرزمین کی جہاں
آزادی کا سورج طلوع ہونے والا ہے
جسے
جغرافیے کی تبدیلی کا دکھ
سہنا ہے
وہ آسمان کی ہمسری کرنے والی ہے

جواز جعفری

قسم پیڑ کی

قسم پیڑ کی
جس نے جلتی ہوئی زمین کو
اپنے سائے کی چھتری
ہدیہ کی
اس کے سائے میں
اولین انسان کے لیے
تجدید کی گلی

قسم پیڑ کی
جس کے لذیذ پھل پر
میرے لیے
امتناع کی سطر تسطیر ہوئی
اس کی گھنی شاخوں میں
مار سیاہ پھنکارتا ہے
جو ازار بند بن کر
میری کمر کے گرد رینگتا ہے

قسم پیڑ کی
جس کی نرم چھال کی اوٹ سے
جسم کے لذیذ ترین اعضاء
سندیسے بھیجتے ہیں
چھال
جس سے پہلی بار
میں نے اپنی اداسی شیئر کی

قسم پیڑ کی
جس کے اولین پھل
ڈیلفی کے غیب دانوں کے
دسترخوانوں کی نذر ہوئے
جس کی لکڑی
بپھرے ہوئے پانی کے سامنے
سرخرو ٹھہری
سمندر
جس کے آگے
ماتھا رگڑتا ہے
جو
پانی کی شفاف سطح پر تیرتی ہے
اور کناروں کے درمیان
خیر سگالی کے پل تعمیر کرتی ہے

قسم پیڑ کی
جس کی بے گناہ بلندی سے
سفید خون ٹپکتا ہے
اور
اس کی روتی ہوئی شاخوں سے
جلتے ہوئے چراغ
آویزاں ہیں

قسم پیڑ کی
جو
بوسیدہ قبروں کے کنارے
سائے بانٹتا ہے

جواز جعفری

اور
تاریکی میں خاک ہوئے
متکبر لہجوں کے بھید جانتا ہے

قسم پیڑ کی
جو
اندھے اور زخمی پرندوں کا
رین بسیرا ہے
جس کے پھل
بیماروں کے لیے شفاء
اور پانی
پیاسے مسافر کی آخری امید ہے
وہ
میزبانی کی نئی تاریخ رقم کرتا ہے

قسم پیڑ کی
جو خاک سے وفاداری کا ہنر سکھاتا
ہے
اس کی شاخیں
خوب صورت جسموں کو
لوچ عطا کرتی ہیں
جو
انسانوں سے بڑھ کر
خوش رفتار ہے
اس کے سرسبز تنے پر
میری بھوک لکھی ہے

قسم پیڑ کی جو
بدنصیب دوشیزہ کا
سہاگ ہے
جس کی سبز شاخوں سے
دکھی دلوں کی
منتیں بندھی ہیں

قسم پیڑ کی
دھوپ
انسان کا مقدر ہے
وہ دن دور نہیں
جب سائے
زمین سے ہجرت کر جائیں گے
(ایک زیادہ بہتر دنیا کی طرف)
اور زمین پر
صرف لکڑی رہ جائے گی
جو
آبادیوں کو جلانے کے کام آئے گی

قسم گھر کی

قسم گھر کی
جس کی منڈیروں پر
اساطیری چہرے طلوع ہوتے ہیں
تحیر
جن کے نقش و نگار تخلیق کرتا ہے

منجمد راتوں میں
اس گھر کے آنگن میں
شمال کے آسمان سے
ستاروں کی پالکیاں اترتی ہیں
جہاں سرخ گلابوں کے درمیان
محبت لہلہاتی ہے
سبز پتے
ہوا کے ساز پر
بسنت گاتے ہیں

قسم گھر کی
جس کے سنہرے آسمان پر
انسان بردار قالین اڑتے ہیں

سرد چولہے پر پڑی ہنڈیا
آگ کے بغیر ابلتی ہے
اور گیلی لکڑی کی اوٹ میں
ماتمی آنکھوں سے
آب گریہ بہتا ہے

قسم گھر کی
جس کی اداس رہائش پہ بیٹھی
خوش آواز عورتوں کی سنہری جلد سے
صندل کی مہک آتی ہے
اس گھر کے جواں سال تیراک
رات کے آخری پہروں میں

جواز جعفری

سمندر سے ملنے جاتے ہیں
آسمان
انہیں دستگیری کے لیے سندیسہ بھیجتا ہے
اس گھر کا مٹھی بھر آسمان
اپنے پرندوں کے انتظار میں آزار سہتا ہے

قسم گھر کی
جس کے باشندے
ناکردہ گناہوں کی گٹھڑیاں سروں پہ اٹھائے
حرفِ اعتراف کے انتظار میں بیٹھے اونگھ رہے ہیں
اس گھر کی نوآراستہ دلہنیں
چرچ کے ماتمی گھنٹیوں کی لے پر
سینہ زنی کرتی ہیں
ہوا دریچوں سے لگی سسکیاں لیتی ہے
اس کے آسمانی دریچوں کے پچھواڑے میں
دریائے غم بہتا ہے
یہاں سفید رنگ کی حکمرانی ہے!

قسم گھر کی
جسے
تمام گھروں پہ فضیلت دی گئی
اسے سیاہ رنگ سے امتیاز بخشا گیا

اس کی بنیاد
ایک چشمے کے کنارے اٹھائی گئی
جس کے پانی کے سفید ورق پر
حرفِ تقدیس رقم ہوا
اس کے صحن میں
دشمنوں کے لیے اماں ہے
اس کی دیوار کی بلندی
حرفِ تخلیق کے لیے اعزاز ٹھہری
اس کی محبت
پیشانیوں کے درمیان رنگینی ہے

قسم گھر کی
تیرا گھر تجھے
غیر ضروری سامان کی طرح
باہر اگل دے گا
تو نے
کمزوروں سے مبازرت طلبی کی
سو تیرا لشکر
ضرور منتشر ہوگا
تیرے وفادار
لڑائی میں پیٹھ دکھائیں گے
اور تیرے کماں دار
تجھی پہ کمانیں تانیں گے
اے تکبر سے معمور کھوپڑی والے
تیرا تاج و تخت
تیرے غلام لے اڑیں گے

☆☆☆

قسم بستی کی

جواز جعفری

قسم بستی کی
جو زمین کی ناف کے کنارے آباد ہے
اس کی حفاظت
نارنجی کے سرسبز جنگلوں کے لیے اعزاز ٹھہری
جنگل
جہاں سنہرے ہرن فرشِ زمرد پر خرام کرتے ہیں
قسم بستی کی
جو نیلے سمندر کی سبز ہتھیلی پہ آباد ہے
جہاں قطب نما رستہ بتاتا ہے
اس کے باشندے
پانیوں سے زیادہ گہرے ہیں
اس کے دروازے پہ
موت کے لیے حرفِ امتناع لکھا ہے!

قسم بستی کی
جس کی گلیوں میں
نیلا رنگ حکمرانی کرتا ہے
جس کے پانیوں میں غیر فانی مچھلیاں
تیراکی کا حظ اٹھاتی ہیں
ان کی آنکھوں سے
آبِ حیات ٹپکتا ہے
اور جسموں پر
اولین عورتوں کے خدوخال نقش
یہاں کے باشندے
انکے جادوئی پستانوں کی تمنا میں
رت جگوں کی بارش میں اونگھتے ہیں

قسم بستی کی
جس کی ہواؤں میں
صندل کی خوشبو رچی ہے
طلسمی پرندے
بیمار پیڑوں کو بار آوری کی دعا دیتے ہیں
جن کے پھلوں کا ذائقہ
چکھنے والوں کو ہوا میں تحلیل کر دیتا ہے
جہاں سونے کے دانتوں والی مغنیہ
نغمہ سرائی پہ مامور ہے
جس کے ساز
ہوا کے لمس سے بجتے ہیں
ان کی لے پر
پرندے رقص کرتے ہیں
اس بستی کا سنہرا آسمان
ماں کی طرح مہربان ہے
جس کے ماتھے پر
دو سورج چمکتے ہیں

قسم بستی کی
جو غیب دانوں کا مسکن ہے
جس کے آسمانوں سے
حرفِ الہام برستا ہے
اور دارالاستخارہ کے دریچوں سے

جواز جعفری

لوبان کی مہک آتی ہے
اس کی دہلیز کے روبرو عزت والی پیشانی
سجدہ ریزی کرتی ہے

قسم بستی کی
جس کے چاروں اور
نیلا پربت پہرہ دیتا ہے
اس کی ڈھلوانوں سے
جادو رنگ عورتیں اترتی ہیں
جن کی رگوں میں
انگور کا رس بہتا ہے
یہاں سرفروش
موت کے کناروں پہ چہل قدمی کرتے ہیں
ہوا
ٹین کی چھتوں پہ بیٹھی
میگھ الاپتی ہے
اس بستی کے دروازے
اجنبیوں کے استقبال کو ہمکتے ہیں

قسم بستی کی
پتھر کی بستیوں کو
ہوا اڑا لے جائے گی
وہ وقت دور نہیں
جب لافانی عمارتیں
ریت پہ لکھے حرف کی طرح
مٹ جائیں گی
اور بستی کی گلیوں میں
سناٹا چہل قدمی کرے گا

☆☆☆

ثاقب ندیم

آبِ گمنام کی وسعتوں سے پرے

کہیں درد کے سیل میں بہہ نہ جاؤں
میں ڈرتا ہوں
سینے کی مٹھی میں جکڑی ہوئی
سانس کا سلسلہ۔۔۔
(تہہ میں بیٹھا ہوا سوچ پتھر لڑھکتا ہے)
تو ٹوٹتا ہے۔۔۔۔
میں ڈرتا ہوں
لیکن یہی سوچتا ہوں کہیں تو رکوں گا
ترے در کے آگے نہیں تو
کہیں بے نوا ساحلوں پر
کسی آبِ گمنام کی وسعتوں سے پرے
اس جگہ پر جہاں خامشی ناؤ کھیتی ہے
اور میں
کھلی آنکھ سے خوابِ جاں دیکھتا ہوں
میں اس وادیٔ خواب سے
خون کا رنگ منہا کروں گا
کبھی درد کی لے جو ابھری تو اس میں
کہیں سے
کوئی نغمہ رنگ و نکہت کا مصرع
بھی جوڑوں گا
اور آہِ مضراب کو میں
سکوتِ میسر سے توڑوں گا
میں درد کے سیل میں بہہ نہ جاؤں
میں ڈرتا ہوں لیکن یہی سوچتا ہوں
کہیں تو رکوں گا؟

بیمار نسلوں کا کرب

ہارون الرشید

کہاں وہ بھی دن تھے
حرم عورتوں اور زیتوں کی خوشبو سے
مہکے ہوئے تھے
محبت کے کشکول بھرتی ہوئی
دیویوں کی ہنسی ہر طرف گونجتی تھی
کہاں یہ بھی دن ہیں
کہ اب زیر جاموں میں اعضاء چٹختے ہیں
جنبش کہاں کھو گئی ہے؟
عجب ایک سردی
عجب ایک ٹھنڈک سے فوطے لبالب
یہ بغداد کے تیل کو آگ دے کر
حرارت جو لیتے ہیں سب جھوٹ ہے
اور یہ اعضاء کے اندر کا موسم بدلتا کہاں ہے
کرشموں سے خالی یہ کھوئی حرارت بھی
ترچھی نظر کا نشانہ ہے اور
دیویاں ہنس رہی ہیں
مگر زیر جاموں میں سکتہ۔۔۔۔؟
یہ زیتوں کی خوشبو کا قصہ عجب ہے
غضب ہے کہ ڈو دیکھتا ہی نہیں
تیرے بیٹے عجب کرب میں مبتلا ہیں
محبت کے کشکول اوندھے پڑے ہیں

ثاقب ندیم

جاگنا نہیں ابھی

یہ ابتداء ہے
ابتدا ہے تیرے میرے خواب کی
کہ ابتدا میں انتہا ہے
اور یہ جو درمیاں ہے درمیاں سے وا نہیں ہوا ابھی
میں ابتدا سے درمیاں میں مضطرب ہوں
مضطرب ہوں ہوش میں
میں مضطرب ہوں خواب میں
یہ خواب ہے، یہیں رکا رہے تو کیا
جہاں خیال مل رہے ہیں یین اس منڈیر پر
رتجگوں کے دیپ تھرتھرا رہے ہیں شام سے
یہ ٹھیک ہے
کسی جمال سے جو میری آنکھ کو عطا ہوئی
وہ رتجگوں کی بھیک ہے
یہ انتہا ہے ۔۔۔ ابتداء میں انتہا کا تجربہ ہے
تجربے میں درمیاں کی آہٹیں ہیں
جاگنا نہیں ابھی
ان آہٹوں سے زندگی کی دھن بدل گئی ہے اور
یہ گرم سانس ذائقہ بدل رہے ہیں جسم کا
یہ کہہ رہے ہیں جاگنا نہیں ابھی
یہ ابتداء میں انتہا کی کیفیت ہے
درمیاں میں فاصلہ ہے تو کیا ہے
نہ رہے تو پھر بھی کیا؟
کہ ابتدا میں انتہا تو ہو چکی
روح کی پری کہیں پہ
جسم کے جنون میں ہی کھو چکی

کون ہے یہ؟

کون ہے؟
کون ہے جو مرے رات اور دن کی کاشوں میں
نم کی آمیزش سے گر جاتا ہے
جو بے چین رکھتا ہے
لمحوں کی تختی پہ لکھی ہوئی سائبان ساعتوں کو
مری زندگی کی بلاخیز صبحوں
محبت بھری گرم شاموں میں جو
بے کرانی کو بھرتا ہے
کون سانسوں کی مالا میں پتھر پروتا ہے
زخموں کو دھوتا ہے لیکن انہیں سبز رکھتا ہے
کون ہے جو چھڑکتا ہے
بیت جھڑ کی زردی مرے چار سُو
اور تمہارے جہانوں کی مٹی سے
اٹھتی ہوئی باس کا میرے سانسوں میں ہونا
گماں کی مچان سے اترتا نہیں ہے
یقیں کا ستارہ تو ہجرت کی کھونٹی سے لٹکا ہوا ہے
مرا دل کسی دشتِ فرقت میں
بہتا ہوا ایک جھرنا ہے
جس میں کسی ناتمامی کے احساس کی بے پناہی ہے
اور کون ہے جو
مرے دل کو مٹھی میں رکھتا ہے
اس کی رگیں کھینچتا ہے
مرے دل میں چلتی ہواؤں کو
آندھی بناتا ہے
یہ کون ہے جس نے آزاد چھوڑا ہے

ارشد معراج

چوراہے سے بند گلی تک

یہ جو چوراہا ہے
یہ بھی اچھی طرح جانتا ہے مجھے
کئی بار آیا ہوں یاں تک
مگر میں اکیلا نہیں تھا
کہ پھر لوٹنا پڑ گیا
جانتی ہو ناں تنہائی اور واپسی کیسا آزار ہے؟
تم نے اچھا کیا
بادلوں سے بھرا راستہ چن لیا
راستہ جب بدلتا ہے تو
بیچ چوراہے میں
آدمی باؤلا جان سکتا نہیں
راستوں کا بھنور
بند گلیوں میں لے آتا ہے
پھر یہاں سے دمِ واپسیں
اداسی میری ہم سفر بن گئی
دھول چھٹتی نہیں
رنج راحت نہیں
درد ہوتا ہے پر درد ہوتا نہیں
خاک منہ پر ملی بھی تو کیا ہو گیا؟
جسم برگد کی شاخوں سے دھرتی تھی
ایک تنہائی تھی وہ بھی چلتی بنی
راستوں کے بدلنے کا ڈر
میرے ڈر میں کہیں کھو گیا
سو اب مجھ کو چوراہے سے خوف آتا نہیں

اب کس کی باری ہے؟

لہو رسنے لگا ہے
مری ہر پور سے دیکھو لہو رسنے لگا ہے
مجھے کانٹے چبھے ہیں کیا؟
نہیں تو۔۔۔۔

مرے ماتھے میں بھی سوراخ ہے
یہاں سے بھی لہو رسنے لگا ہے
مجھے گولی لگی ہے کیا؟
نہیں تو۔۔۔۔

میں بوری بند ہوں
اور سانس رکتی ہے
مجھے باہر نکالو،
میں زندہ ہوں؟
نہیں تو۔۔۔۔

کہا تھا ناں
کہ روزانہ کی خبروں پر
زیادہ دھیان مت دینا
مخالف بات مت کرنا
یہی ہونا تھا اک دن

گل ناز کوثر

Pale Blue Dot

بھرا ہے ابھی سانس اک نرتکی کے بدن میں
لپکتی ہوئی شعلگی۔۔۔چھن۔۔۔چھنا چھن۔۔۔
تھرکتی، کھنکتی، جواں دھڑکنوں سے الجھتے
ابھی دور جھکتی ہوئی ایک
(خونخوار وحشی پجاری کے قدموں میں)
بے مول داسی کے سوکھے گلے سے گزرتا مرے سرد جیون کا
ریشہ لرزنے لگا
جی لیا۔۔۔
ایک پل۔۔۔۔
ایک پل شام کے دھیان میں کھوئی
رادھا کی آنکھوں میں
ہلکورے لیتی ہوئی پیاس بنتے۔۔۔۔
تو وہ جا شرابی کی ٹھوکر سے ٹوٹی ہوئی
نیند کی کرچیاں چنتے چنتے
ادھر دل محبت بھرا روند کر گیت گاتے،
کسی شاہ کی مات پر مسکراتے
ادھر سیب کے نیچے کٹتی ہوئی انگلیوں سے
ٹپکتے لہو میں دھڑکتے
سلگتے ہوئے عشق کے سوت سے حسن کا مول بھرتے
یہاں راہبہ کے بدن میں امڈتی ہوئی سنسناہٹ سے لڑتے
وہاں بادلوں کی سواری پہ دھرتی کو چھو کر گزرتے
تسلسل سے بجتے ہوئے۔۔۔وقت کے۔۔
ایک پھیلاؤ میں۔۔۔ڈوبتے اور ابھرتے
مگر ایک لمحہ تو یہ بھی ہے جو سامنے
گھاس پر بیٹھی چڑیا کے پیروں سے لپٹا ہوا ہے
یہ بیتے ہوئے اور بیتے ہوئے
چند لمحوں کا الجھاؤ۔۔۔پیہم ٹک ٹک گھڑی کی
تو کیا میں۔۔مری کھوج میں کھوئے
پل میں نہاں ہوں
میں خاموش رستوں پہ چپ چاپ بجھتی ہوئی گرد ہوں
یا کہیں آسمانوں کو ازنا دھواں ہوں
بتا پھر تری ان پراسرار دنیاؤں میں ڈولتے
نیلگوں اور مدھم سے نقطے کی آغوش میں
میں کہاں ہوں۔۔۔۔؟؟

ایک تنویمی نیند کے دوران

موندلو نرم پلکوں کو
سانسوں کے مدھم بہاؤ سے آگے
بدن سے پرے
ذہن میں جلتے بجھتے ہوئے
اک نقطے کی جانب بڑھو
اور دھیرے سے
تاریک رستے پہ پاؤں دھرو
اک سیہ غار ہے
اس سیہ غار میں آگے چلتے چلو
گر وہی گرد ہے
اور انجان سی کہنگی
آگے بڑھتے رہو
روشنی سے ملو

گل ناز کوثر

غار کے پار دونوں طرف
کچے رستے کے دونوں طرف پیڑ ہیں
بہتے پانی کی آواز ہے
صرف آواز ہے بہتا پانی دکھائی نہیں دے رہا
اور آگے بڑھو
کھیت ہیں
دھان کے لہلہاتے ہوئے کھیت ہیں
پنچھیوں کی سریلی صدا۔۔۔سرخوشی۔۔۔
مست جھونکوں کی لے پر تھر کنے لگے پاؤں
چلتے رہو
دھان کے اس طرف گاؤں ہے
گاؤں میں لوگ ہیں
خوف کا ایک احساس ہے
گھورتی ہیں غصیلی نگاہیں
خشونت بھرے سخت چہرے
یہاں چلچلاتی ہوئی دھوپ ہے
تنگ گلیوں میں چلتے ہوئے
چند کچے گھروندوں سے ہٹ کے ادھر ایک رستہ ہے
جس پر کبھی کوئی آتا نہیں
بس تمہارے سوا
ان خنک پتھروں سے کسی کو بھی رغبت نہیں
کھول دو بھید کو
زرد اور نیلی پوشاک کے لمس کو
پتھروں سے نکلتی ہوئی
ٹھنڈی خوشبو کو جی میں بھرو
اور دیکھو۔۔۔وہاں کوئی ہے
زرد ملبوس میں
بانسری کی مدھر لے میں گیتوں کے ٹکڑے سجاتا
تمہیں دیکھ کر مسکراتا
بڑھو۔۔۔اور بھیدوں بھری تان کو
اپنی آواز دو
پر نہیں۔۔۔خوف ہے
نرم چہرے کی اس مسکراہٹ میں شاید کہیں
زہر ہے، جال ہے
توڑ دو، چھوڑ دو
اور آگے بڑھو
کالے بادل ہیں
آندھی اڑاتے ہوئے پیڑ
بہتے ہوئے آنسوؤں کی نمی
رنج ہے۔۔۔درد ہے
ایک ویران رستے پہ پاؤں اکھڑتے ہیں
اور کر کھڑاتے ہوئے
دور تک
یونہی چلتے چلے جاتے ہیں

☆☆☆

تبسم فاطمہ

زمین کم پڑ جائے گی..

جب لکڑی کے موٹے تختوں سے بنے کھڑاون شور کریں گے
ہوا میں ترشول لہرائے جائیں گے
فضا میں ابیر اور گلال کی مہک ہوگی
وہ آئیں گے پوری طاقت کے ساتھ
جب یہ زمین پہلے سے کہیں بہت زیادہ کم پڑ جائے گی
ہمارے لئے

ابھی تندور گرم ہے
مٹی کے چٹلوں پر خاموشی کا عذاب بھیجا گیا ہے
درخت کی شاخوں سے لپٹے ہوئے ہیں گدھ
پانی اپنی مضبوط مذہبی دلیلوں کے ساتھ دریاؤں کو
خالی کر گیا ہے
اس بار وہ برہنہ آئیں گے
اور بڑی تعداد میں اتریں گے
ہماری زمینوں کو کم کرنے کے لئے
ہم بے آواز ہوں گے ہمیشہ کی طرح
خود سپردگی کے لئے
ہم نے بدن کی چادریں اتار رکھی ہیں

سونار دیس

جب تیر کھا کر ایک کبوتر ساحل پر آ رہا تھا
میں شفق کی سرخی سے سونا نکال رہی تھی
کچھ آوازیں تھیں، جو دھویں میں کھو رہی تھیں
ایک گپھا تھی، جہاں ایک سنیاسی آنکھیں بند کیے تھا
اور کچھ لوگ اس کی تصویریں اتار رہے تھے
وہ دیو دوت کی طرح
مستقبل کا صحیفہ ہاتھوں میں تھامے تھا
یہی وقت تھا، جب ایک ہجوم
ڈی وی پیٹ پر سنیاسی کے نغمے بکھیر رہا تھا
سورج سوا نیزے پر تھا

جب پہلا کبوتر گرا، پرچم کا رنگ تبدیل ہو چکا تھا
جب دوسرا کبوتر گرا
آئین کے بوسیدہ صفحات تبدیل ہو چکے تھے
جب چاروں طرف کبوتروں کی لاشیں پڑی تھیں
ایک سنیاسی پوتر استھل کے دروازے کھول رہا تھا
میں شفق کی سرخی سے سونا نکال رہی تھی.
میں مطمئن تھی

تبسم فاطمہ

قربان گاہ میں نیند..

میں تب جاگی تھی جب نیند میں سانپوں کی سرسراہٹ
بوسہ بننے کی تکمیل میں تھی
ہاتھ میں گرم ہوا کے جھونکے کی فصیل تھی
نہیں ، ایک شہر آباد تھا / جلتا سلگتا
کیا یہ ممکن ہے کہ جب ہاتھ کی فصیلیں زخمی ہوں
اور روم کے آخری شہنشاہ نیرو کی بانسری کی آواز سن کر
ہونٹوں پر شب مقدس کا بوسہ طلوع ہو رہا ہو؟
جب نیند میں شہر کے شہر غرقاب تھے
میں سانپوں کی سرسراہٹ کے درمیان عشق کا نغمہ گا رہی تھی
اٹھتے ہوئے شعلوں کے درمیان ایک ہجوم رقص شرر کی کیفیت
میں تھا /

(اور تم جان لو / کہ بے نیازی کے صرف دو حرف ہوتے ہیں /
جب تم چمکتے پانیوں سے غسل کرتے ہو / کچھ لوگ نیزے پر
اچھالے جا رہے ہوتے ہیں / جب تمہارے جسم آسودہ مگر بے
حس ہوں /
سیاہ چمگادڑوں کا تحفہ تمہارے شہر کو بھیجا جاتا ہے اگر تمہاری
سماعت روح سے خالی ہوتی ہے..)

جب منحوس چمگادڑوں کی ٹولی فضا میں رقص کر رہی تھی
تب میں دریا میں کودی تھی
بے چین سانسوں کو جسم دینے کے لئے /
پس منظر میں بارود کی آوازیں
جب موسیقی میں ڈھل رہی تھیں
میں نیند کی سیاہی سے پانی پر
رزق اور زندگی کا گولا زبنا رہی تھی

(جب سرد راتیں کشمیر ، اور گرم دن گودھرا گجرات ہوں گے / اس
وقت بھی تم
پرانی لحاف میں بوسے لکھ رہے ہو گے / جب نیند قربان گاہ پر
ہو گی /
تم اپنی اپنی جنتوں میں قتل ہو رہے ہو گے)

نیند کے کورے کینوس پر
میرے جسم کی سرخی پھیلی تھی
حسین بوسے لپلپاتی زبانوں پر اٹھائے
سانپوں کا ہجوم شاہراہ پر اکٹھا ہو رہا تھا

لہو کا ذائقہ پہلے سے کچھ بہتر ہوا ہے

میں جنگلوں کے تصور سے ابھی نکلی ہوں
حیراں ہوں
یہ لرزہ خیز منظر ، خون میں ڈوبے ہوئے صفحے
یہ کس کے نام ہیں؟
نیم عریاں شب لہو کی سرخیوں سے غسل کرتی ہے
اجالے دھند میں گم ہیں
سیاہی پھیلتی ہی جا رہی ہے
لہو کا ذائقہ پہلے سے کچھ بہتر ہوا ہے
حسرت کے زنداں میں
وحشت کی دیوار چڑھنے کو
اور میں
فقط ایک نقطے سے آگے نہیں بڑھ سکا
کون ہے جو یہ دیوار چڑھنے نہیں دے رہا ہے
مجھے آس کے غار ہی سے نکلنے نہیں دے رہا ہے
کون ہے یہ؟

احمد حسین مجاہد

ایک لامحدود میں

کلائی پہ بندھے

اوقات بے مصرف کے آلے کو

تلائی کے تلے رکھا

ہتھیلی گال کے نیچے کشادہ کی

سرہانہ سر کے نیچے سے اٹھا کر

سر پہ رکھا

دونوں گھٹنے پیٹ سے جوڑے

غمِ دنیا کے دفتر کو سمیٹا

راحتِ محدود کا عادی بدن

بستر پہ چھوڑا

ایک لامحدود میں پہنچا

جہاں ہر چیز ممکن ہے

☆☆☆

تمہیں جو بھی کہنا ہے۔۔۔۔!

تمہیں جو بھی کہنا ہے کہہ دو

یہ ہر وقت کا سوچنا

یہ تذبذب!

یہ الجھن!!

ہمارے خیالات میں

اختلافِ نظر ہے تو ہوتا رہے

ربِ لطف و بیاں کی قسم!

کوئی گدی سے میری زباں کھینچ لے

یا مرے جسم سے میری جاں کھینچ لے

میں تمہارے ودیعت شدہ حقِ اظہار کی

پاسبانی کروں گا

زمیں پر میں جس کا خلیفہ ہوں

اس کی

(جہاں تک مرے بس میں ہے)

ترجمانی کروں گا

تمہیں جو بھی کہنا ہے کہہ دو

☆☆☆

طاہر شیرازی

دو رُخی

باغیچے میں دھوپ نے آگ لگا رکھی ہے
کیاری کیاری سلگ رہی ہے
ایک انوکھے دھیان میں کوئی
تنہائی کو چاٹ رہا ہے
جنم جنم کاٹ رہا ہے

جگراتا

ہریالی کے بیچ سنہری پگڈنڈی پر
چلتے چلتے رات ہوئی تو
جگنو مجھ سے باتیں کرنے آ نکلے
صبح ہوئی تو میرے باطن سے میری
سو آنکھیں جاگ اٹھیں

آگ

دور سفر پر جانے والوں سے یہ کہنا
آتش داں میں جلتی آگ ہو
یخ بستہ راتوں کو کھڑکی کے شیشے دھندلا
جاتے ہیں
آنکھوں میں جب کہرا اترے
آتش داں میں جلتی آگ ہو
پوریں نیلی ہو جاتی ہیں۔۔۔
بدن نیلی ہو جاتی ہیں

امکان

آنکھوں میں سورج کی تپش اور
چھاگل میں کچھ پیاس بھری
پھر کچھ سوچ کے رات کو گٹھڑی میں رکھا
اور اس پر دن کی گانٹھ لگا دی
اک دن میں نے اونٹ پہ جب پالان رکھا
تو ایک ایسا امکان رکھا
دشت نے میرا مان رکھا

جو تم ملے

جو تم ملے
اتر کے آسمان سے میں ساکنِ زمیں ہوا
میں روشنی سے منسلک حیات کا امیں ہوا
میں اس سے باخبر ہوا کہ جو ابھی نہیں ہوا
جو تم مجھے ملے
مجھے یقیں ہوا خدا ہمارے پاس ہے
جو تم مجھے ملے
تمہارے عشق میں جہاں سے میں حسیں ہوا

سلام

دھوپ آنکھوں کو کھا رہی تھی وہاں
پیاس تو جاں کو آ رہی تھی وہاں
دشت تھا اور اک نہتی فوج
جنگ کرنے کا جا رہی تھی وہاں
سورجوں کا ہجوم تھا اور پیاس
اپنی طاقت دکھا رہی تھی وہاں
ریگِ صحرا بکھر بکھر کے جب
نئی ترتیب پا رہی تھی وہاں
سب تھے خاموش اور وہ لی زادی
بات کرنا سکھا رہی تھی وہاں
دن گنے جا چکے تھے جن کے انہیں
موت دستک سنا رہی تھی وہاں

☆☆☆

نینا عادل

جہاں چھید چھید تھیں کشتیاں
جہاں موج آب تھی بے نوا
جہاں مائیں جنتی تھیں دکھ نئے
میں پلی بڑھی ہوں وہیں کہیں
جہاں پھول والی گلی میں عام تھیں
اسلحے کی نمائشیں
جہاں بے ستوں تھے مکان بھی
تھے جہاں پڑوس بھی اجنبی
جہاں چوک چوک پہ مورچوں کا
عدالتوں کا رواج تھا
جہاں موڑ موڑ پہ رہزنی کا فروغ جزوِ سماج تھا
جہاں پاسبانوں کے سازو برگ تراشتے تھے نئی ہوا
جہاں تیز دانت سگوں کا پہرہ تھا شہر میں جگہ جگہ
جہاں رستگاری کے پرچموں کو بلند ہوتے ہی چیر دیتے تھے
حکمراں
جہاں بے لباس شرارِ غم رہا پتھروں میں بھی موجزن
میں پلی بڑھی ہوں وہیں کہیں
جہاں غیر منطقی بندشوں سے نباہ کرنے کی ریت تھی
جہاں رنگ برسے نہ تھے کبھی
جہاں رقص و کیف تھا کارِ بد
جہاں حب و عشق بھی تھا گناہ
جہاں ساز و سر کی جگہ نہ تھی
جہاں سال خوردہ زمین میں
نئے حرف بونا حرام تھا

لیکن!

اس نے ہونٹوں پہ مرے تشنگی رکھی اپنی
ٹوٹ کے برسا محبت کا امڈتا بادل
سات رنگوں کی دھنک گھُلی سیاہ کاجل میں
دل نے آزاد کیے سارے انا کے پنچھی
گیت سانسوں میں اترنے لگے مدھم مدھم
ایک معصوم رعایت نے مگر اس لمحے
اس سے یہ پوچھا نہیں اذنِ سخن رکھتے ہوئے
تم مجھے پہلی خوشی دے تو رہے ہو لیکن!
تم مجھے اولین غم کس گھڑی کس پل دو گے؟

گل فروش سے---

ٹوکری میں رکھے پھولوں کی تھکن
بے خوابی
تھال میں نقرئی اوراق کے بے دم ریزے
شام ٹوٹے ہوئے پتوں کی طرح بے گھری
کند ہے قینچی
گلابوں میں ہیں کانٹے زیادہ
تار نوکیلے ہیں---
اور ہاتھ میں کچا دھاگہ
کچھ ادھورے ہیں ابھی خستہ و تازہ گجرے
سبز ٹہنی پہ جمی برف پہ تختہ بند---
رنگ کملائے ہوئے
ٹھٹھری ہوئی ہے خوشبو
سرد پوروں میں لہو جمنے لگا ہے
مالک
کتنے گلدستے ہمیں اور بنانے ہوں گے

سدرہ سحر عمران

ان پڑھ آنکھیں اور سرخ نکاح نامہ

پھول۔۔۔وہ کیا ہوتے ہیں؟
ہم نے تو پتھر کے کاروبار میں
ایک دوسرے کو سیاہ خواب دیے
تم مجھے اتنی سی دیر کو ملے
جس میں ایک آنکھ
دوسری تک ہونٹ بھی نہیں ملا پاتی
سرخ رنگ تو موت کا رنگ ہے
تم اس لباس کو محبت کے دھاگوں سے سی رہے ہو
جو مجھ پر شرک کی طرح حرام ہے

اچھا۔۔۔پھول یہ ہوتے ہیں
تمہارے رومال جیسے
یہ جادو تو نہیں ہے؟
نحوست
میں نے پھول آخری بار تب دیکھے تھے
جب فوجی گاڑی پر ایک سویا ہوا آدمی آیا تھا
میں اس آدمی سے ملنا چاہتی تھی
مگر یہ حرام زادی محبت
مجھے پھول نہیں ہونے دیتی

بے غیرت
مرتی بھی نہیں ہے!

فاختہ کی بارش

یہ زمین ہمارے نکاح میں نہیں آسکتی؟
یہ آسمان ہم پر ٹین کی چھتوں کی طرح
کیوں غراتا ہے
ہمارے نیلے مکان کیوں نہیں ہوتے
یہ دیواریں
جن پر ہمارے لہو سے رنگ و روغن کیا جاتا ہے
نعرے بازی کے لیے پیدا ہوئیں؟
ناجائز لوگ
اس بستی میں
گولیوں سے آتش بازی کرتے ہیں
دیکھو ہماری موت
سالگرہ مناتی ہے
ہماری اجاڑ مانگ جیسا سفید رنگ
تمہارے پرچموں سے
طلاق لے کر
قبر میں بیٹھ گیا
دیکھو ہمیں شلواروں سے مت ناپو
یہ مٹی ہمارے نکاح میں دے دو
تمہاری سولہ گھنٹے نیند
ہمارے کندھوں کا بوجھ بن گئی
بھلا کسی شہر میں
جنازوں کی ہڑتال ہوتی ہے؟

آسناتھ کنول

جوابدہ

ازل کے ماتھے پر اک نام لکھا تھا
جوابدہ کا کشکول تھامے
دلوں کی بھیک مانگتا ہے
میں اسے کیا دوں
میرے پاس سوائے سوادِ درد کے کیا ہے؟
پلکوں کے بھیتر یادوں کی مالا بکھری پڑی ہے
اک اک موتی مونگا ہے
روح کے سمندروں میں کہیں چھپا بیٹھا ہے
میرے وجود کی تہوں سے کہیں اک دھواں اٹھا
کثافتِ لفظی نے دلوں کو
تاریک کیا
روشنی کے باب میں ہم ابھی بہت پیچھے رہ گئے
نصابِ دل میں نئے زاویوں کی آس لیے
ہم لایعنی مثلثوں میں الجھے رہے
وقت بے کار بدنوں میں رینگتا رہا
گلی سڑی سوچوں نے
فضا میں تعفن کو جنم دیا
نسلوں پر پھیلی اداسی کے سوا
ہم ان کو کیا دیں
پھٹی ہوئی آنکھیں سوال کے نشتر لیے تعاقب میں کھڑی ہیں
ہم پانیوں پر چلنے والے
کب تک اپنی حفاظت کریں گے
بالآخر جوابدہ تو ہونا ہے

خواب

روز اک خواب کی دہلیز پر
میرا گمان ٹوٹ جاتا ہے
یقین کی خارزار باڑ کے پاس
میری سوچوں کا ملبہ پڑا ہے
رات کے پچھلے پہر پلکوں پہ کچھ
کربناک لمحے لٹک گئے تھے
اک بے قراری اندیکھے وجود کے
اندر باہر ڈولتی تھی
کسی ان ہونی کے ہو جانے کا خوف
شریانوں کو سکیڑتا تھا
دل کی بھٹی میں پگھلتا شعلہ پلکوں کو جلانے لگا
ابھی تک یقین و گمان کی سوچوں پر کھڑی آنکھیں
سوچوں کی سرحد پر
جانے والوں کا بیوپار دیکھتی تھیں
وہ تو مدتوں پہلے مجھے تنہائی کے گھاؤ دے کر
دنیا سے پرے اک انجان دنیا میں جا اتری تھی
کل رات وہ میرے دماغ کے خود تراشیدہ گھر میں
میری ٹوٹی ہوئی نظم کا ماتم کرتی تھی
میرے وجود کے لیے اس کے پاس
سوائے انکار کے کچھ نہیں تھا
گمان کے ڈولتے سایوں میں اک تاریکی در آئی
کسی نقصان، کسی موت کا سندیسہ لائی
میں ان وحشتوں کا کیا کروں
جو رات دن پلکوں پر رقص کرتی ہیں
میں ان خوابوں کا کیا کروں
جن میں حادثے آگہی کا پہناوا پہنے
چٹیوں پر دہشت لکھتے ہیں

عنبرین صلاح الدین

ذائقہ

گھر، کمرے، اور سب طاقوں میں اِک خوشبو ہے
خوشبو، جس سے کونا کونا مہک رہا ہے
ہونے کی اِس خوشبو میں اِک انہونی کی بالکل ویسی، ہونے جیسی، اور نہ ہونے کے احساس میں لپٹی کوئی لہر چھپی ہے
جو اُٹھتی ہے کبھی اچانک طاق میں رکھی کسی کتاب سے یا کپڑوں کی الماری سے،
یا پھر روٹی کے لقمے سے میرے منہ میں گھل جاتی ہے
لیکن اگلے پل میں ہونے کی اِک زندہ خوشبو مجھ میں بھر جاتی ہے
ساری دنیا؛ مٹی، آگ، ہوا اور پانی،
سانس کی اِک سرگوشی ہے
جس میں چار دشاؤں کے سارے منظر ہیں
سانس کے ننھے تار پہ ہلکورے کھاتی یہ ساری دنیا
جس کے ہونے کی خوشبو میں اِک موہوم سی انہونی کا جھونکا سا لہراتا ہے
میرے لبوں تک آتا ہے
مجھ میں گھلتا اور انہونی بھرتا ہے
میں یہ لمحہ آنکھ بچا کر پی جاتی ہوں
آنکھ بچا کر ان سب سے جو اپنی اپنی چائے کی پیالی ہاتھ میں تھامے،
دنیا کے بننے اور مٹنے کی ازلی سچائی کھوجنے کے بس آخری پل میں داخل ہونے کو ہیں
(کل بھی یہیں پر بحث رکی تھی،
آج بھی ایسا ہی ہونا ہے)
انجانے کے دھڑکے سے یہ سب جانا پہچانا، جانا پہچانا سا لگتا ہے
میں اِس ہنگامے میں ہنستی، روتی، ہوتی، بنتی، جاگتی، سوتی۔۔۔
خود کو اور ساری دنیا کو اپنی سانس سے چھو لیتی ہوں
اور انہونی کا جھونکا جو لمحہ پہلے گزرا اُس کو بھولنے کی کوشش کرتی ہوں
پر وہ چائے کے آخری ٹھنڈے گھونٹ میں منہ میں گھل جاتا ہے

☆☆☆

اورنگ زیب نیازی

خدا دیکھ رہا ہے

اسے نیند آتی ہے نہ اونگھ
وہ سب سے بے نیاز ہے
جب کہ
نیچے زمین پر
سیاسی جماعتیں جلسہ کر رہی ہیں
اور جلسہ گاہ کی دیواروں پر
برائے فروخت کے بینر لگے ہیں

بیکری کے سامنے بیٹھا ہوا کتا
جلسہ گاہ سے نکلنے والوں پر بھونکنا چاہتا ہے
مگر اس کے گلے میں پیسٹری پھنس گئی ہے

شہر کے چیدہ دانشوروں نے آڑھت کی دکان کھولی ہے
وہ ہند سے اور ریاضیاتی نشان امپورٹ کرتے ہیں
انہوں نے ہندسے اپنی تجوریوں میں رکھ لیے ہیں
جب کہ ؟ اور + کی نمائش جاری ہے

سات سال کی بچی سے تین بار زنا کرنے والا شخص
مال روڈ پر دھرنے میں بیٹھا ہے
اس کی دستار میں چڑیوں کے نوچے ہوئے پر ہیں

رکشے میں بیٹھی ہوئی لڑکی
آنکھیں سکیڑ کر
اپنے سمارٹ فون سے
دیوار پر موتنے والے شخص کی تصویر بناتی ہے
اور یونیورسٹی پہنچنے سے پہلے
دوسری تصویروں کے ساتھ
فیس بک پر اپ لوڈ کر دیتی ہے

☆☆☆

تاریخ کی بازپرست

تم نے یہ نہیں دیکھا
کہ دعاؤں کے حصار میں بیٹھی ہوئی
مقدس رات کے بطن سے
صبح کے طلوع ہونے میں کتنا وقت لگے گا
کہ سورج کے راستے میں سنگ میل نہیں ہوتے

تم نے یہ نہیں دیکھا
کہ داستان کے وقفوں اور خالی جگہوں سے
جنم لینے والی کہانیوں کی عمر کتنی طویل ہو سکتی ہے
اور ہم نے اپنے لیے کتنے خدا تخلیق کرنے ہیں
جو قتل ناموں کے موقوف ہونے تک
ہمیں زندگی کی ضمانت دے سکتے ہیں

تم نے یہ نہیں لکھا
کہ شاہزادیوں کو خواجہ سراؤں کی تحویل میں دینے کے بعد
جب بادشاہ نے بادشاہ سے سلطنت کی بھیک مانگی تھی
تو اس لمحے
سورماؤں نے اپنی تلواروں سے
اپنے عضو تناسل کاٹ پھینکے تھے
اور تب سے دھرتی نے کسی بادشاہ کو جنم نہیں دیا

☆☆☆

نازبٹ

اسے کہنا

اُسے کہنا
بہت لمبی کہانی ہے
کئی عمروں سے بھی لمبی..........
عذابِ خودکلامی میں ہی جیون بیت جائے گا..........
تمہیں کچھ ہاتھ آئے گا..................

اُسے کہنا.........!
بہت انمول ہیں یہ خواب آنکھوں کے
انہیں احساس کی نازک تہوں میں دھیان سے محفوظ رکھنا
اور کبھی ارزاں نہیں کرنا
اِنہیں سب سے چُھپا رکھنا

مگر ٹھہرو..............
اُسے تم کچھ نہیں کہنا..............!
وہ یہ تو جانتا ہوگا..............
کہ اِک مُسکان کے بدلے
ادھورے آدھے لوگوں کے دلوں میں زندگی کے رنگ بھرتے ہیں
کئی تاریک راہوں میں اُجالے رقص کرتے ہیں
سُنو.......... ٹھہرو..............
ذرا اِک دو گھڑی ٹھہرو..............
اُسے معلوم ہی ہوگا..............مگر پھر بھی......
اُسے کہنا
محبت بانٹنے سے کم نہیں ہوتی
خُدا خود بھی محبت ہے.............. محبت بانٹتا ہے !!
تو.........
محبت بانٹتے رہنا...........!!

"فرشتے مت اُتارا کر زمیں پر"

خُدایا ......!! کیوں اُتارا تھا مجھے ایسی زمیں پر...
جہاں وحشی درندے گھات میں بیٹھے ہوئے تھے.......
مرے سائے سے لپٹے جانور میرے بدن کو نوچنے کے منتظر تھے
.......!
مجھے کیوں تُو نے خون آشام جنگلی بھیڑیوں کے پاؤں میں
رولا ???
تُو ستر ماؤں جتنا پیار کرتا ہے.....ترا دعویٰ ہے اور میرا یقیں بھی
....
بتا پھر میری چیخیں آسماں تک کیوں نہیں پہنچیں....????
خُدایا......! کیوں زمیں چُپ تھی....???
اگر مَٹی ہی قسمت تھی تو پھر اُس دور میں پیدا کیا ہوتا کہ دھرتی پر
جنم لیتے ہی اپنے باپ کے ہاتھوں،
اِسی تیری زمیں میں دفن ہو جاتی.......!
میں ان کتّوں سے بچ جاتی...........!!
میں ان کتّوں سے بچ جاتی...........!!

☆☆☆

(اسلام آباد میں فرشتہ کے ساتھ ہونے والے دلفگار سانحہ کے تناظر میں)

ثناءاللہ میاں

سوچ لوذرا

مری ذات میں
لہو کے نگینوں کی طرح
بخش رہی ہو تم زندگی
احساس ہے مجھے
تیری تھکاوٹ کا، اکتاہٹ کا
میری سانس کے دیواروں میں
کوئی تاک نہیں
کوئی درنہیں
بس سجدے میں آنکھوں کے
لرزش ہے ہونٹوں کی
جذبات میں بہکے دل کے
سچ ہے
نہیں ہے تو محتاج
اپنی زندگی کے لیے میرے بدن کی
میرا درماندہ بدن لیکن
دیکھتا ہے تیری طرف
اپنی زندگی کے لیے
جانتی ہے تو
جی سکتا ہے کیسے بدن
روح کے بغیر
سوچ لوذرا
جہاں بھی تم جاؤ گی
چھوڑ کے مجھے
دل کی دھڑکن کی طرح
سنائی دے گی تجھے
میرے قدموں کی چاپ
یادآئیں گی تمھیں

میری کھردری انگلیاں

کرتی انگلیاں تیرے ریشمی بالوں میں
کیسے بھولوگی
وہ دروازے، وہ کھڑکیاں
وہ آدھے سائے میں لپٹی بیلیں
وہ جذبات کی بارش
وہ پاکیزگی کے جام
پئے تھے جو ہم نے
ستاروں کی روشنی میں
وہ بےچین خواب
وہ نیند بھری شامیں
جب چومتے تھے ہم
ایک دوسرے کی تصویریں
باربار یہ یادیں
اتریں گی تیرے دل میں
آسمانی صحیفوں کی طرح
مانا کہ بدل لوگی تم ذہن اور دل
لیکن بھولے گا کیسے بدن تیرا
میری آنکھوں کے سجدے
یقین رہے
جہاں بھی تم جاؤ گی
میری آنکھیں، میرے ہونٹ، میرا دل
اٹھائے میری روح کی لاش
ہوا کی طرح
ہونگے تیرے ساتھ ساتھ
سوچ لوذرا

☆☆☆

آدمی نہ رہ جائیں

اکل ہوگی
دنیا ایسے ہی رہے گی
کسی کے گھر میں ہوگی دھوپ
کسی کے آنگن میں چھاؤں
کچھ لوگ پائیں گے خود کو صحرا میں
جلتے ہوئے دکھوں کی آگ میں
بارش برسے گی
کسی کے صحن میں کھلیں گے پھول
کسی کے گھر کی بنیاد میں لگیں گے تیکھے تیر
کچھ لوگوں کی پیاس بجھے گی
کہیں ابلیں گے مصیبتوں کے تالاب
کل ہوگی
دنیا ایسے ہی رہے گی
چند لوگ ملیں گے باہم مسکرانے کے لیے
چند دل کے بچھڑ جانے کے لیے
کچھ کے ہونٹوں پہ ہونگے بہار آفریں تبسم
کچھ کے آنسو لارہے ہونگے دریاؤں میں
تلاطم
کچھ کے لیے خوابوں کا طلسم رہے گا حادی
کچھ رہیں گے رات دن بے خیند
کچھ ہونگے مدہوش حسن، شراب اور لمس
میں
چند رہیں گے ان عادات سے دور
کل ہوگی
دنیا ایسے ہی رہے گی
رونقیں ہوں گی
غم ہونگے

ثناء اللہ میاں

عروسی جشن اور ماتمی جلسے
سب ہو نگے اسی طرح
بدلیں گے صرف انسان
رویے رہیں گے ایسے ہی
عورت رہے گی مال، مرد مالک
عقیدوں کی قتل گاہوں پہ
ہلاک ہونگے معصوم انسان
نمرود کا کوئی خدا نہ ہوگا
طاقت والا حکمران رہے گا
افلاس میں بکیں گے جسم
روح کائنات کو لگیں گے کچوکے
آؤ عہد کریں آج
کل ہوا چھا
رواج ہوں دنیا کے کچھ مختلف
ڈالنی پڑیں گی اس کے لیے
اپنے اپنے گلے میں اپنی اپنی صلیب
نکالنے ہونگے دلوں میں چھپے ابلیس
توڑنے ہونگے آنکھوں پہ لگے قفل
ممکن ہے یہ اسی صورت
روشنی کو اندھیرا نہ کھائے
انسان اصل خدا کے قریب آجائے
ہونٹوں پہ رقصاں دعائیں
آدھی نہ رہ جائیں

واپس اتر جائے گی

جسم تو فقط ہے جسم
اس کی سلگتی ضرورتوں کی کیا پرواہ کرنا
مرجانا ہے اسے اک دن
وقتی لمحات کے نازک ریشوں سے
ہو کے کبھی خوفزدہ، کبھی خوشی سے لبریز
دفن ہونے کے لیے
آگ میں جلنے کے لیے
مٹی میں سڑنے کے لیے
پھول کی مانند نئی دنیا میں ابھرنے کے
لیے
عجیب اتفاق ہے
جسم پلتا ہے ساری عمر
خاک کے میووں سے
لیکن خاک کی گود میں سوتا ہے ذرذر کے
یہ سچ ہے
جسم کا ہر ذرہ اٹھایا جائے گا
اس پرندے کی مانند
پھیلا دیے گئے تھے ٹکڑے جس کی ہر
جانب
یہ بھی بجا کہ آئے گا لیکن وقت معین پہ
احساس ہے مجھے
ترقی کر رہا ہے انسان
تخیل کی حدیں چھو رہا ہے
پیدا کر رہا ہے مرضی کے انسان
برقی لہروں سے چرا رہا ہے خدائی راز
وقت معین، رخصتی کا خاص لمحہ
ماورا ہے
ان گنت پردوں میں چھپا ہے
دور ہے یہ اس کی دسترس سے
جسم کبھی ابدی نہ بن سکے گا
آؤ کریں باتیں روح کی
جو جسم کے عذاب چکھتی ہے
اور کلیوں کی طرح غماز ہے انسانی رویے کی
جنم لیا تھا جس نے آدم کی صورت میں
روح ڈگمگاتی تو ہے
جسم کے زخموں سے نڈھال ہو کر کبھی کبھی
لیکن مرتی نہیں رہتی ہے زندہ
آدم سے لے کر آج تک
تہذیبوں کی کہانی یہی بتاتی ہے
حد ابد تک یہ سلسلہ رہے گا جاری
روح ہوتی نہیں کبھی کافر
نہ کبھی منکر خدا
رہے خواہ کسی جسم میں
ہو بھی سکتی ہے یہ کافر کیسے
رب یزداں کی پھونک ہے
میری عرض ہے
جب روح منتقل کرے نئی نسل کو
نیا انسانی رویہ
بھاری نہ ہو میری گناہ گار سانسوں کی
طرح
ورنہ آنے والے جسم بھی ہو جائیں خاک
پرانی تہذیبوں کی طرح
اور روح اپنے انتھک سفر سے
ہو کے بیزار
واپس اتر جائے گی
رب یزداں کے سانس میں

☆☆☆

عذرا نقوی

جادوگری

زندگی کی تلخیاں، ناکامیاں، ٹوٹے ہوئے خوابوں کے قصے
مضمحل کردیں تو میرے ساتھ آؤ!
میں اپنی جادوگری کی جھلک دکھلاؤں تم کو
آسماں کے کینوس پر تیرتے بنتے بگڑتے بادلوں کا رقص دیکھو
چاند باہنوں میں سمیٹو
مہرباں سورج کی شفقت بند آنکھوں میں بسالو
ذرا سوچو کبھی تم نے گھنے جنگل میں شاخوں سے ٹپکتے شبنمی موتی
نہیں دیکھے؟
کبھی سرما کی رت میں برف کی چادر پہ بکھری چاند کی روپا نہیں
دیکھی؟
کبھی گندم کے کھیتوں پہ اگا سونا نہیں دیکھا؟
کبھی اونچی چٹانوں کو ہساروں سے گئی صدیوں کے افسانے
سنے تم نے؟
کسی گمبھیر ساحل سے نہیں دیکھا کہ
کیسے چیختا، بپھرا سمندر دھیرے دھیرے شانت ہوتا ہے
کبھی معصوم بچوں کی ہنسی کے نقرئی گھنگرو دھیمے ہیں؟
کبھی چاہت کے ہونٹوں سے کسی جلتے ہوئے ماتھے کو چوما ہے
میں تم سے پوچھتی ہوں
کہ تم نے ماں کی باہوں کی لطافت
خاندانوں کی شرافت
پیار کی راحت نہیں پائی
ذرا سوچو یہ ساری جادوگری، مہرباں دنیا تمہاری ہے

دھنک رنگ

پہاڑی کے اس پار کوئی دھنک ہے؟ نہیں ہے؟
دھنک کے سرے پر کوئی جادوگری، پرستاں خزانہ بھرا منتظر ہے؟
مجھے کوئی دھوکا نہیں ہے
سمندر کے اس پار سے آنے والی ہواؤں میں کوئی سندیسہ نہیں ہے
اگر کچھ نہیں ہے تو ساری تگ و دو
یہ امروز و فردا کے سب سلسلے کس لئے ہیں
افق سے پرے، مرغزاروں کی آخر حدوں تک پہنچنے کی خواہش
سرابوں کے دھندلے ہیولوں کا پیچھا
یہ سب کس لئے ہے
کسی خواب کی کوئی صورت نہیں ہے
خوشی کوئی تحفہ نہیں جو کرسمس کی شب کوئی چپکے سے دے جائے گا
میں ایلس نہیں ہوں، الف لیلوی شاہزادی نہیں ہوں
میں عذرا ہوں
اور میرے اور زندگی کے تعلق سے جو بھی ہے دنیا میں وہ
اصلیت ہے۔
مری شاعری، گیت سنگیت
سب دل کے موسم
چاہنے چاہے جانے کی خواہش میں رشتوں کی سنگینیاں
کچھ رفاقت کے انمول موتی
محبت کی شبنم میں ڈوبی ہوئی ادھ کھلی زرد کلیاں
بزرگوں سے پائی ہوئی سب مقدس دعائیں
زندگانی کی سب دھوپ چھاؤں
خزانہ ہے میرا
دھنک رنگ مجھ میں سمائے ہوئے ہیں

عذرا نقوی

اکثر ایسا ہوتا ہے

بیتے موسم کی خوشبو سے
جیسے تتلی لے
خشک لبوں کو چھو لیتے ہیں
اکثر ایسا ہوتا ہے
ساری کڑواہٹ تن من کی
ایک غزل ہو جاتی ہے
کبھی کہیں کوئی بچی پاٹی کوئی دیپک سا لہجہ
مادھیم سر میں ڈھلتا ہے
ڈھول پہنتے لفظ نہ جانے کیسے گم ہو جاتے ہیں
ایک سریلی سی شہنائی
پریم سدھا بن جاتی ہے
اکثر ایسا ہوتا ہے
رشتوں کی نازک بیلیں جب ناگ پھنی بن جاتی ہیں
ترکِ تعلق، پاسِ وضع سے الجھا الجھا رہتا ہے
کسی شکایت کے تلخی میں جانے کیسے چپکے سے
کوئی آنسو، شبنم بن کر راحتِ جاں بن جاتا ہے
اکثر ایسا ہوتا ہے

☆☆☆

ذرا سی دیر رک جاؤ

یہ دھند میں لپٹا ہوا موسم
صبح دم، مجھ کو کھڑکی سے بلاتا ہے
ذرا ٹھہرو! مہرباں کہر کی چادر
ابھی چھٹنا نہیں دیکھو! ذرا سی دیر رک جاؤ
مجھے اس خواب آگیں کیفیت کو اپنے اندر جذب کرنے دو
تخیل کے پروں کی سرسراہٹ سن رہی ہوں میں
کوئی انجان ان دیکھی ڈگر ہے منتظر میری کہ جو اس دھند میں
لپٹی مجھے آواز دیتی ہے
کہیں کچھ گم شدہ لمحوں کی سانسیں سن رہی ہوں میں
ابھی ٹھہرو
مجھے کچھ دیر آنکھیں موند لینے دو
ذرا کچھ دیر اور یہ سوچ لینے دو
کہ کہرے میں چھپا یہ شہر کتنا پُر سکوں ہے، خوبصورت ہے
کہ ہر گھر میں قناعت راج کرتی ہے
کہ جیسے میری بستی میں بہت ہی چین سے سب رات سوئے
تھے
مدھر سپنوں میں کھوئے تھے
سنو! کیا حرج ہے اس میں
کہ کچھ پل آنکھ سے اوجھل رہے وہ سب حقیقت سارے منظر
جو مقدر میں لکھے ہیں میری دنیا کے
ابھی سورج جھلک دکھلائے تب سب بھرم تو ٹوٹ جانا ہے
ذرا ٹھہرو! مہرباں دھند کی چادر
ابھی چھٹنا نہیں ہے التجا میری
ذرا سی دیر رک جاؤ

فیروز ناطق خسرو

میں بھلا کس کے لیے یہ شعر لکھتا ہوں

میرے احباب مجھ سے پوچھتے ہیں
میں بھلا کس کے لیے یہ شعر لکھتا ہوں!
وہ آنکھیں جن میں کل تک کہکشائیں
جگمگاتی تھیں!
یا وہ گریہ کناں آنکھیں!
کہ جن کے سب ستارے جل بجھے ہیں!
یا وہ پلکیں سنہری راکھ جن پر میں
سلگتے اپنے پوروں سے پرکھتا ہوں!
یا پھر ڈوبی ہوئی گہری اداسی میں
وہ دو آنکھیں کہ جن پر
میں یہ جلتے ہونٹ رکھتا ہوں!

مرے احباب مجھ سے پوچھتے ہیں!
مری نظموں کا اور غزلوں کا
جو محبوب ہوتا
وہ کیا اب بھی کہیں پر جاگتا جیتا ہے
یا فرضی کوئی کردار ہوتا ہے
کیا ان لفظوں کے پیچھے بھی
پری پیکر کوئی زہرہ جبیں دلدار ہوتا ہے!
جو خد و خال ان شعروں کے بھیتر
آنچ دیتے ہیں
پگھلتے ہیں تو کیا دل میں تمہارے
کانچ چبھتے ہیں!

مرے احباب مجھ سے پوچھتے ہیں
کیا ابھی بھی قاف کی پریاں
مرے آنگن میں ہر شب رقص کرتی ہیں!
شرارت سے کوئی معصوم صورت آج بھی مہمل سا میرا نام رکھتی
ہے!
کبھی ہمجولیوں کے ساتھ مل کر
بے سبب، بے بات ہنستی کھلکھلاتی ہے
ابھی بھی منہ چڑاتی ہے!
وہی پہروں کبھی خاموش رہتی ہے!

مرے احباب مجھ سے پوچھتے ہیں!
کیا اسی کے واسطے یہ شعر کہتے ہو!
اسے معلوم ہے
تم جس کی خاطر دکھ یہ سہتے ہو
جواباً میں یہ کہتا ہوں
مرے اس دیدۂ حیراں میں
جتنے عکس بنتے ہیں، بگڑتے ہیں!
مرے کانوں میں امرت اور کبھی
سم گھولتی ان کی زبانیں ہیں!
مرے اطراف بکھری
جس قدر یہ داستانیں ہیں!
میں ان کو نظم کرتا ہوں!
شریکِ بزم کرتا ہوں!!

فیروز ناطق خسرو

مری آنکھوں پہ اپنے ہونٹ رکھ دو

یہ آنکھیں مجھ سے کہتی ہیں
مری آنکھوں کو دیکھو
اور کہو ان میں اداسی کتنی گہری ہے!
یہ آنکھیں جو ستاروں کی طرح کل جگمگاتی تھیں
کبھی سورج سے نظریں یہ ملاتی تھیں!
کبھی یہ چاندنی راتوں میں
طاؤس چمن کی مثل پہروں رقص کرتی تھیں
کبھی چشمِ غزالاں بن کے دل کو گدگداتی تھیں!
مگر اب کچھ دنوں سے
ہجر کے صحرا میں روز و شب بتاتی ہیں!
کبھی ان میں ستارے جگمگاتے تھے
وہ اب سارے کے سارے جل بجھے ہیں!
نہ باقی چاند کی روشن وہ تھالی ہے
فقط اک ڈوبتے سورج کی لالی ہے!
یہ آنکھیں مجھ سے کہتی ہیں
مری آنکھوں میں جو
کل تک ستارے جگمگاتے تھے
وہ اب سارے کے سارے بجھ چکے ہیں!
کہو کیا اب بھی مجھ سے پیار کرتے ہو!
اگر سچ ہے تو پھر ایسا کرو تم
ستارے وہ جو اب
سارے کے سارے بجھ چکے ہیں
سلگتے اپنے پوروں سے سنہری راکھ ان کی
میری پلکوں پہ رکھ دو!
اداسی تو چرا ان دونوں آنکھوں سے
مری آنکھوں پہ اپنے ہونٹ رکھ دو!!

خامشی بولتی ہے

میری آنکھیں اندھیرے سے مانوس ہیں
روشنی کی مجھے کوئی حاجت نہیں!
مری پسلیوں سے بنے طاق میں
اولیں روز سے آگہی کا دیا
نورِ واحد سے ہے جوڑ کے رابطہ!
میرے چاروں طرف دشت پرہول ہے
خامشی خامشی ہر طرف خامشی!
میرے اندر کہیں ایک آواز میں نے سنی
کچھ کہا کس نے مجھ سے کہا
کچھ سنا تو نے کس نے یہ مجھ سے کہا
اک صدا یہ جو باہر سے آتی ہوئی
رازہائے نہاں کھولتی ہے!
سنو! کہہ رہی ہے سنو، غور سے
دشتِ پرہول کی خامشی
بولتی ہے!!

☆☆☆

شائستہ مفتی

راون کی لنکا

مجھے محسوس ہوتا تھا کہ اب جنت یہیں پر ہے
کہ ان زرتار نظاروں میں تری قربت یہیں پر ہے
بالآخر کھل گیا مجھ کو کہ جو ملنا مقدر تھا
تری زلفوں کے سائے زندگی کا اک تصور تھا

تمہارے ساتھ ہے اک خواب عشرت کا مدھر مسکن
وہی درپن کہ جس میں ڈوب جائے سارا میخانہ
وہی ساغر کہ جس میں ڈوب جائے سارا میخانہ

مگر اک بے کلی تھی جو مسلسل سوانگ بھرتی تھی
کبھی گل میں کبھی خوشبو میں اپنا رنگ بھرتی تھی
کمی کس شے کی تھی مجھ پر کبھی واضح نہ ہو پایا؟
ہر اک محفل میں مجھ کو بے کلی نے یونہی تڑپایا

میں اٹھ کر رات کو چل دی بہت انجان رستوں پر
ستاروں سے صلاح مانگی، درختوں میں پناہ مانگی
کہیں میدان تھے، صحرا تھے اور جنگل کہیں پر تھے
مگر دل کی لگی تھی دور ہی مجھ کو لیے جاتی

پھر اک دامن جو تھا اک کوہ میں مجھ کو نظر آیا
بلایا پاس اور خاموش آنکھوں ہی سے سمجھایا
"جسے تو ڈھونڈتی ہے محفل ست رنگ درپن میں
وہ دنیا کا حسین منظر ہے پنہاں تیرے تن من میں"

میں واپس آ گئی ہوں اور ڈھائی ہے مجھے لنکا!
نہ جانے کتنے معصوموں کا خوں اب تجھ پہ واجب ہے
ترے دامن پہ دھبے ہیں ترے ناخن ہیں آلودہ
مجھے وحشت سی ہوتی ہے تری لنکا پہ اے راون!

نہ جانے کب تلک تو راہ سے بھٹکائے گا سچ کو
بے قائم جھوٹ پہ لنکا، چلے گا جھوٹ پہ کب تک
مری کوشش رہے گی اصل کا چہرہ نظر آئے
کہ جس کو دیکھ کر ڈر جائیں وہ مہرہ نظر آئے

خواب آثار

ابھی تو تم سے اپنی گفتگو کے تار باقی ہیں
ابھی آدھی ہے شب اور خواب کے آثار باقی ہیں
ابھی منزل طلب کے راستوں میں کھوئی کھوئی ہے
ابھی اک کہکشاں ہے بام پر جو سوئی سوئی ہے
مرادوں اور امنگوں کے کئی کوہسار باقی ہیں
ابھی آدھی ہے شب اور خواب کے آثار باقی ہیں

ہمارے اور تمہارے راستوں میں ایک آہٹ ہے
ذرا تھم کر سنو، گزرے دنوں کی گنگناہٹ ہے
کھنک جاتی ہے پیالی چائے کی جب دل دھڑکتے ہیں
ابھی جذبوں کی تپتی آب کا اظہار باقی ہے
ابھی آدھی ہے شب اور خواب کے آثار باقی ہیں

مکمل ہو گیا ہے ایک قصہ، ایک باقی ہے
سفر آدھا کٹا ہے اور آدھا اب بھی باقی ہے
ابھی کن کی صدائیں آ رہی ہیں، وجد باقی ہے
محبت کے انوکھے راز کی تکمیل باقی ہے
ہے قصہ مختصر کچھ زیست کے اسرار باقی ہیں
ابھی آدھی ہے شب اور خواب کے آثار باقی ہیں

عمر فرحت

چھچھلے پانی سے ابھرا
سایا سا اک مچھلی کا
دریا نے پاؤں روکے
اور سمندر چلنے لگا
کالے رستوں سے گزرا
کن امیدوں کا جنازہ
لالی چھوڑ گیا اپنی
یہ سورج ڈوبتا ہوا
دیوار لہو روتی ہے
کھڑکی کا مردہ آیا

☆☆☆

کون یہ بن میں رہتا ہے
تو یا تیرا سایا ہے
یہ جو سیہ کچن سانپ کا ہے
بالکل تیرے جیسا ہے
تیرے کھنڈر جسم کی چھت پر
کس مکڑی کا جالا ہے
میری خشک ندی سے پوچھ
جیون کتنا پیاسا ہے
سورج بے رحم سے کا
مری پسلی سے نکلا ہے

تتلی جیسی لڑکی ہے
کانٹوں میں گھر جاتی ہے
بادِ صبا چپکے سے گذر
اوس پہ خوشبو سوئی ہے
سبز سنہرے پانی میں
وہ جادو کی مچھلی ہے
کیا مرنا ہے اس کو بھی
کیا یہ سپاہی زخمی ہے
کس دیوی کی یاد میں آج
جھانکی گزرنے والی ہے
سرخ پہاڑوں پر یہ برف
سبز رتوں میں پگھلی ہے

☆☆☆

موم کا غم میں پگھلنا ہے بہت
پھر دھواں آج نکلنا ہے بہت
میری آنکھوں کے ہر اک منظر میں
دھوپ کا وقت سے ڈھلنا ہے بہت
کارخانہ یہ تمنا کا ہے
سو مجھے خواب میں ڈھلنا ہے بہت
یہی راہیں ہیں بہت پیچیدہ
انہی راہوں سے نکلنا ہے بہت
ہم یہاں تک چلے آئے تنہا
اب ترے ساتھ بھی چلنا ہے بہت
تیری آنکھوں سے بھی لینی ہے دعا
اپنے ہاتھوں کو بھی ملنا ہے بہت

سرمد سروش

یہ سب غلط ہے

جو کہہ رہا تھا وہ سب غلط ہے
وہ میں نہیں تھا
حشیش حسن و جمال کا جام جب مرے بند کھولتا تھا
تو ایک آزاد تخت مینائے شاعری سے
زبان رویا میں بولتا تھا
نہ روشنی کی کہیں رمق تھی
نہ کوئی خوشبو ہوا کی لہروں میں بہہ رہی تھی
نہ بلبلیں گیت گا رہی تھیں
نہ بارشیں جل ترنگ ہم کو سنا رہی تھیں
درون S خانہ تمام اشیا نہیں تھی ویسی
کہ جیسے تم کو بتا رہا تھا
یہاں بھی بے حس مشین کی سی گراریاں ہی رواں دواں ہیں
میں جن سے آنکھیں چرا رہا تھا
کہ جیسے پھولوں کے رنگ و بو میں
جنہیں میں آرائش گلستان بتا رہا تھا
وہ باؤلی ہیں، جو تتلیوں کو رجھا رہے ہیں
وہ محض ترسیل تخم گل کی یقینی صورت بنا رہے ہیں
فضا میں یہ تیرتے پرندے
شکار ہونے سے بچ رہے ہیں
میں یوں ہی خبطے میں مبتلا تھا
کہ آسمانوں کی جستجو میں یہ اڑ رہے ہیں
یہ عشق کی عینک فسوں رنگ کی خطا تھی
وگرنہ تم کب وہ مو قلم تھی
جو کورے کاغذ پہ معنویت کے رنگ چھینٹے بکھیرتا ہے
میں جانتا تھا کہ زندگانی شب سیہ ہے
میں جانتا تھا کہ میں غلط تھا
میں جانتا ہوں کہ میں غلط ہوں
یہ میں نہیں ہوں

فراق کے زہر کا اثر ہے
سو میرے اندر سے ایک مجبور نوحہ گر ہے

☆☆☆

غلام اکبر پہنچ گئے ہیں؟

غلام اکبر بہشت میں کیا پہنچ گئے ہیں؟
وہ زندگی میں تو اس محلے کے اس طرف بھی نہیں گئے تھے
وہ اپنے دفتر کے اور مسجد کے راستے ہی سے آشنا تھے
نظر تھی آخر تلک سلامت
مگر وہ حسن جہاں سے آنکھیں چرا کے گذرے
جہاں سے گذرے وہ اپنا دامن بچا کے گذرے
یہ خواہشوں کا عظیم دریا کہ جس کے سیل بلا سے ہم تم
مثال ماہی اچھل رہے ہیں
جو مستعد ہے کہ مثل شہتیر اپنی رو میں بہا کے لے جائے آدمی کو
غلام اکبر کنارے اس کے ٹھہر گئے تھے
وہ شوق تسخیر سے ورا کیا، وہ جستجو ہی سے ماورا تھے
کبھی کسی نے شریک محفل انہیں نہ دیکھا
جو آئے قحط الرجال کے دن تو خامشی کی ردا میں کاٹے
برون دیوارہائے خانہ
نہ آئی بوئے غلام اکبر نہ گفتگوئے غلام اکبر
جو قرض ہوتا ہے آدمیت کا آدمی پر
ادا کیے بن چلے گئے ہیں
وہ ذوق خلد بریں سے عاری غلام اکبر
کنارے کوثر کے کیا کریں گے؟
حسین حوروں سے کیا کہیں گے؟
وہ تیزی رنگ و بو کو شاید نہ سہہ سکیں گے
غلام اکبر ٹرام کی مثل ایک پٹڑی پہ گھومتے تھے
وہ اب اتر کر کدھر چلے ہیں
خدا کرے کہ پہنچ گئے ہوں

☆☆☆

سبیلہ انعام صدیقی

کیا یہ ہو بھی سکتا ہے؟

وقت کو گذرنا ہے اور گذر ہی جائے گا
اس نے کب سنی کس کی، میری کب وہ مانے گا
چھین بھی تو سکتا ہے، زندگی کے سارے رنگ
تیز دھار میں اس کی بہہ بھی سکتی ہے امید
ہر متاعِ دل میری، ہر اثاثہ، سرمایہ
خواب میں جو رقصاں ہے، آنکھ کی خوشی ساری
ہاتھ میں جو تھامی ہے، صبر کی وہ کنجی بھی
سب وہی چرا لے گا، میں رہوں گی بس تنہا
اس سفر میں تنہائی، ساتھ دے گی اب کتنا
بس قلم، کتابوں میں، مجھ کو کھو رہنا ہے
دشت کی مسافت کے راستوں میں کھونا ہے
یہ بھی خدشہ ہے میرا، ایسا ڈر بھی لگتا ہے
یہ بھی ہو تو سکتا ہے، وہ بھی ہو تو سکتا ہے
ہونا ہو تو ہونے کو کچھ بھی ہو ہی سکتا ہے
واقعہ جو ہونا ہے، وہ تو ہو کے رہنا ہے
ایک شمع جلنے ہی روشنی تو ہوتی ہے
صبر، زیست کو میٹھا پھل بھی تو بناتا ہے
کینوس پہ خوشیوں کے رنگ چڑھ بھی سکتے ہیں
وقت ہم قدم ہو کے ساتھ چل بھی سکتا ہے
مجھ کو ایسا لگتا ہے۔۔۔ کیا یہ ہو بھی سکتا ہے؟

غم کی نمائش

اک آئینۂ کربِ دل میں مسلسل
کسی سانپ کی طرح پھن کو نکالے
مجھے ڈس رہا ہے، مجھی میں سما کر
بضد ہے کہ بہہ جاؤں سیلاب بن کر
چھپا کر جو صدیوں سے رکھا ہے میں نے
نکالوں وہ طوفان جو موج زن ہے
مگر میں کسی کو دکھانا نہ چاہوں
وہ طوفان، سیلاب، شعلے اور آندھی
کہ مجھ کو پتہ ہے مزاجِ زمانہ
یہاں جشن مل کر مناتے ہیں لیکن
کبھی غم میں غم خوار بنتے نہیں ہیں
یہ راہوں کو ہموار کرتے نہیں ہیں
بڑھاتے ہیں اور وحشتِ غم کی کہانی
لہو میں نہاتی ہے دل کی اداسی
رواں ہے جو سیلابِ غم دل کے اندر
جو طوفان، شعلے اور آندھی ہیں مجھ میں
میں جینے میں پنہاں ہی رکھوں گی اپنے
انہیں میں امانت، اثاثہ سمجھ کر
تجوری میں رکھوں گی تالا لگا کر
عیاں وہ کسی پر کروں گی نہیں میں
کہ مجھ کو پتہ ہے مزاجِ زمانہ
میں غم کی نمائش کروں گی نہ ہرگز۔۔۔

ارشد مرشد

خواب گاہِ بے آگہی

سخن شناسو!
قلم کی حرمت کے پاسبانو!
کلام موزوں کے نقطہ دانو!
خموش کیوں ہو؟
یہی تو لمحہ ہے بولنے کا
زبان کے قفل کھولنے کا
سو کچھ تو لکھو
سو کچھ تو بولو
وہ نظم ہو چاہے رزمیہ ہو
ہو مثنوی یا کہ مرثیہ ہو
ہجو یا واسوخت لکھو
قلم کمانوں کو تان لو اب
اور عہدِ خستہ کی موت لکھو
نظر اٹھاؤ فلک پہ دیکھو
فضا دھویں سے اٹی پڑی ہے
ستم تو ہے کہ ارغوانی دھویں کے بادل یہ
شجر زیتوں و فاختاؤں کے گھونسلوں سے
اُدھڑ رہے ہیں
کہ دشتِ وحشت میں آہوانِ دل گرفتہ بھی
گرگ شاہی سے تنگ آ کر شکم سے بچے گرا
رہے ہیں
سموم نوحہ سنا رہی ہے
کہ پربتوں پر لگی ہوئی آگ
بستیوں تک پہنچ گئی ہے
کوئی سدھارتھ گیان پانے کی آس لے کر
نہ گھر سے نکلے
کہ ظلِ شاہی نے سارے برگد
تمام پیپل جلا دیے ہیں
قلم قبیلے کے پیشواؤ
گرسنہ مخلوق کو بتاؤ
جہان دھرتی کے پچکے گالوں پہ زردیاں
اور خشک ہونٹوں پہ پپڑیاں کس لیے جمی ہیں
کہاں گئے ہیں وہ
دور برفیلی وادیوں سے
قطار اندر قطار اڑ کر
سنہری جھیلوں پہ آنے والے حسین پنچھی
کہ ان فضاؤں میں آج رقصاں ہیں
قہقہے نحس کرگسوں کے
جو لحمِ انساں کے خوردہ لقمے
آسماں پہ اگل رہے ہیں
ہوا تعفن سے بھر چکی ہے
زمین بھی اب گریز پا ہے
مزید لاشوں کو اپنی مٹی میں ڈھانپنے سے
مگر یہ مردانِ مرگ ناحق
حسین غفلت کی لوریوں سے
شکستہ جسموں کو
خواب گاہ بے آگہی میں سلا رہے ہیں
یہ خوف فردا کے طوق پہنے
خود اپنے کرب و کرم کی خاطر
نحیف جسموں کی ٹہنیوں کو جلا رہے ہیں
اے ہم نواؤ!
مزاجِ فطرت کے آشناؤ!
بے کی گاڑی سے بچھڑے لوگوں کو
یہ بتاؤ
کہ راہ گم راہ کا جو شجر ہے
وہ بے ثمر ہے
کہ زندہ رہنے کی آرزو بھی
حیات یم سے عظیم تر ہے
حیات یم سے عظیم تر ہے

☆☆☆

فاطمہ مہرو

بے انت

کسی بھی نظم کے لب
تم جیسے نہیں
کوئی بھنورا ایسا نہیں
جو تمہارے گال جیسا دکھ سکے
کسی بھی ساحل پہ نہاتی لڑکی
ریت اوڑھ کر
تمہاری آنکھوں کے پوروں سی نہیں لگ سکتی
کوئی بحر او قیانوس
تمہاری پتلی کی گہرائی تک نہیں پہنچا
کتنے ایمازونز
تمہاری زلف سے شب اور صبح کھیلتے، بھیگتے
ہیں
تمہارا قدم
موسموں کو ارادے عطا کرتا
اور ہاتھ، وقت کی گھڑی کو
اپنے موڈ سے گھماتے ہیں
تمہاری مسکراہٹ
گناہ و ثواب کے جال بنتے ہوئے
سزا و جزا کو
ایک سا کر دینے پر قادر ہے
مظاہر قدرت نے
ہوا، پانی، مٹی اور آگ
تم سے ادھار لے کر
بے انت کی جگہ
تمہیں لکھ دیا ہے!

☆☆☆

میں نے شاعری کو دیکھا

برف سے سگرٹ دھوئیں کے بادل بناتے
کیلیفورنیا کے جنگلوں میں
خشک گھاس سے چنگاری سلگاتے
سمندر کو نیلا کوٹ بنا کر
پشت پر لگاتے

لفظ سے بانسری
خاموشی سے موسیقی
لہجے سے لہریں بناتے

سیڑھیوں سے منزلیں
عورت سے لڑکیاں
اجنبیت سے التفات کھودتے

میں نے شاعری کو دیکھا

مٹی کے ذرے میں کان
ٹوٹے گلاس میں بوتل
کشتی میں طوفان انڈیلتے

جنازوں کو پھول
چاند کو تکیے
روح کو جسم دیتے

میں نے شاعری کو دیکھا

اولڈ ایج سے گلاب
لبوں سے شراب
خون سے شب خراب سینچتے
میں نے دیکھا
خدا، عورت اور تمہیں
شاعری بنتے ہوئے!

☆☆☆

سیڑھیوں پر ویلنٹائنز

کوئی نہ چڑھ سکا
پھول ہاتھوں میں لیے
اس کے مزاج کی منزلیں

اس کی بے وقت پیاس نے
کتنے ہاتھوں کو
کانچ سے بھر دیا

دلبری، کانچ سے
رقیب کے پہلو تک
سفر کرتے بھی نہیں سوکھی

طوفانی بارشوں نے
اسے بھیگتے ہوئے
اتنے سالوں بعد
پھر سیڑھیوں پر
لا بٹھایا ہے
اب کانٹے مرے اندر
اور گلدان
اس کی شریک حیات کے
سرہانے ہے
تمام دشمنوں کو
ویلنٹائنز مبارک!

صفیہ حیات

بدکردار

اس نے اپنے شملے کے آئنے میں
جائز نومولود کی ناجائز موت دیکھی تھی

کورٹ میرج کرکے
بدکرداری کا سرٹیفکیٹ لے کر باہر آئی
تو
ملول ہونے کے ساتھ خوش تھی

ملول اس لیے کہ
بے ضمیر معاشرہ میں
وہ نیم ضمیر ہے

خوش اس لیے کہ
وہ جائز معاشرہ جنم دینے کی جدوجہد میں ہے

بھول کی گمشدگی

رات کل بھی بھیگی بھیگی سی رہی
شاید چپکے سے روتی رہی
کچھ قطرے ٹیلیفون کی تار پہ
لرزتے رہے گرتے رہے
آنکھوں کے کونے خشک تھے
پھر بھی تکیہ اپنی پیاس بجھاتا رہا
نمی پتوں سے ہوتی
میرے دامن پہ ٹانکی رہی
میں نے کپڑوں کی الماری چھان ماری
کچن کے ہر کونے میں جھانکا
گملوں کی ساری مٹی نکال کر
ہر پودے کی ہر ٹہنی کی جڑ میں تلاشا
سٹور میں رکھے
پرانے سامان سے جڑی ہر یاد کو ادھیڑا
صبح سے رات تک
ہر گزرتی ساعت کو ٹٹولتی رہی
نیند کے سرہانے
کسی ادھورے خواب کی آہٹ میں
پرانی خوشبو کے فیتے کی گرہ میں
سرما کے کپڑوں میں لپٹا کر رکھے
یادوں کے آنچل کی سرسراہٹ پہ چیختی
روتی رہی
جانے کہاں رکھ بیٹھی ہوں
اپنے حصے کی خوشی نہیں ملتی
نیند بھی بستر پہ سوئی رہتی ہے
میں
خالی کمروں میں چکراتی پھرتی
اوندھے منہ گر جاتی ہوں
اور یوں
رات بیت ہی جاتی ہے

☆☆☆

کنفیوژن

چاند خیالے بادلوں میں کھڑا
سمندر کے نمکین پانی میں جھانک رہا تھا
دور کہیں سے کتے بھونکے
بلیوں کے رونے پہ پابندی لگ گئی
کہ
وبا کے دنوں میں
طوائف دھندہ نہیں کرتی
چمگادڑیں ایک کانفرنس میں جمع تھیں
جب سور کا گوشت کھانا عام ہو گیا

سنا ہے
گدھوں نے
بے عزتی کا بہانہ کرکے
بوجھ اٹھانے سے انکار کر دیا ہے
جب سے کالی بارش برسی
نوزائیدگان کے دانت ٹوٹ گئے
حرام کاری تیزی سے پھیلی
اب
کالا دھن خون کی ندیوں میں بہتا ہے
چارپائی کی ادوائن سے سیاہ ماتمی شلواریں
بنیں گئیں
وہ بھلا کیسے۔۔۔؟
اس کا جواب اگلی صدی میں ملے گا
تب تک اپنے عقیدے کی مالا جھپ لو

صفیہ حیات

جب فاحشہ کا لفظ ایجاد ہوا

جب پہلی بار
گھریلو عورت کے لیے
فاحشہ کا لفظ ایجاد ہوا
یقیناً۔۔۔
اس عورت نے دعا کی ہوگی
زمیں میں پناہ لینے
یا
آسمان کی طرف اڑ جانے کی

میں اب بھی کبھار فرصت میں
لفظ کے اندر چھپے
درد کے بارے میں سوچتی ہوں
پاؤں خوف سے کانپ جاتے ہیں
ہونٹوں پر خاموشی
اور
ہاتھ کی چوڑیاں
گھبرا کے ٹوٹ جاتی ہیں
اس لیے کہ
اس لفظ کے آزادانہ برتاؤ کے بعد
عورت کا سایہ بھی
ساتھ چلنے سے انکار کر دیتا ہے

میں ڈائری میں لکھتی ہوں

جنگل اور سمندر کے درمیان

اس نے کہا
مجھ سے ملنے آنا
میرا گھر بہت خوبصورت ہے

میں نے کہا
میرا پہلا عشق سمندر تھا
دوسرا جنگل

سنو!
میرا گھر جنگل اور سمندر کے درمیاں ہے
ہرن اور مچھلیاں
ساتھ ساتھ رقص کرتے ہیں

میرا تیسرا قدم اٹھا ہی رہ گیا
تیسری آواز نے اسے ناشتہ کے لیے
بلا لیا

منیر احمد فردوس

عجب فیصلہ

اپنی ذات کی سرحدوں میں

چھپے ہوئے ہم لوگ

جب اندیشے ہمیں اٹھا کر

سرحد سے باہر پھینک دیتے ہیں

تو ہم ایک دعا آسمان کی

وسعتوں میں چھوڑ دیتے ہیں

مگر زمینی مزاج سے تراشی گئی دعا سے

آسمان جب اپنے لہجے میں بات کرتا ہے

تو ہماری دعا بھٹک کر

دکھوں کے دروازے پر دستک دینے لگتی ہے

اور ہم ایک عجب فیصلے کی زد میں آ جاتے ہیں

زندگی کے جس باب میں ہم سوئے ہوتے ہیں

صبح ہمیں کسی اور باب میں جاگنا پڑتا ہے

☆☆☆

تابندہ سحر عابدی

گزرے موسم

یہ میں نے مانا

ہے دوح مضطر

یہ بے قراری تمہی نے بخشی

تمہارے ابرو کی ایک جنبش

بساطِ دل کو الٹ گئی تھی

ہر اک ادا دل کے آئینے میں

تمہارا چہرہ ہماری تھی

وہ خوشنما دن ہماری ہستی کو جیسے یکسر بدل گئے تھے

ہر ایک منظر گلاب موسم سا ہو گیا تھا

مگر وہ لمحے تھے مختصر سے

کہ جانے والا تو جا چکا تھا

تمام منظر بدل چکا تھا

وہ ایک سایہ ہمارے اندر

بہت خوشی سے ڈھل چکا ہے

بہار بھی ہے خزاؤں جیسی

ہوائیں ہیں ہمکلام اب بھی

ہاں سازِ دل اب بھی گونجتا ہے

سلگتی الفت کے وہ شرارے

کہ جیسے دل کو جلا رہے ہیں

اداس نغمے سنا رہے ہیں

ہماری وحشت بڑھا رہے ہیں

☆☆☆

واحد غالبی

پھر پھول کھلے

دل میں پھر پھول کھلے
تیری یادوں کے پھول
تیری تمناؤں کے پھول
تیری آشاؤں کے پھول
دل میں پھر پھول کھلے

دردِ ہجراں کی قسم
صحبتِ یاراں کی قسم
جشنِ بہاراں کی قسم
دل میں پھر پھول کھلے

دردِ بے درماں ہی سہی
چاک گریباں ہی سہی
پابہ جولاں ہی سہی
دل میں پھر پھول کھلے

جیسے کھلتے ہوں کہیں
دور کہیں
کسی زنداں میں پھول
دل میں پھر پھول کھلے

آخرِ شب

ایک ہلکا سا ہوا کا جھونکا

خوشبو پیرہنِ یار اڑا لاتا ہے

کتنے بھولے ہوئے افسانے سنا جاتا ہے

ایک ہلکا سا ہوا کا جھونکا

ذہن کے دشت میں کھو جاتا ہے

آخرِ شب کوئی سو جاتا ہے

☆☆☆

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

(تحقیقی اور تجرباتی مضامین)

راشد کی فکری اور فنی جہات اور نوآبادیاتی مضمرات

ابوالکلام قاسمی

گذشتہ نصف صدی میں اردو شاعری کی ہیئتی تنقید کی افراط کے باوجود نئی یا پرانی شاعری کے بارے میں گفتگو، ڈکشن یا اسلوب سے شروع کی جائے یا پھر موضوع اور مضمون کا سرا پکڑ کر شعری ڈکشن کے اسرار کی دریافت کی کوشش کی جائے، بات گھوم پھر کر پہنچتی ہے بہر حال موضوع کے انتخاب اور فکری مضمرات تک۔ ن۔م۔راشد اس اعتبار سے خوش نصیب شاعروں میں ہیں کہ ان کو ہیئت اور اسلوب کے مجدد کے طور پر بھی قبول کیا گیا اور جنسیت زدگی اور فراریت کے ابتدائی الزامات کے باوجود فکری اور موضوعاتی اعتبار سے انھیں ایک بالغ نظر بلکہ دانش ور شاعر کا مقام بھی دیا گیا۔ جس نے اپنی ذات اور نفسیات کی کامیاب عقدہ کشائی کے ساتھ گردوپیش کے معاشرتی اور بسا اوقات عالمی سطح کے آفاقی مسائل سے بھی گہرا سروکار رکھا۔ انھوں نے بالعموم معاشرتی اور نیم سیاسی نوعیت کے مسائل تک کو جذبے اور احساس کی سطح پر لا کر اس حد تک غیر ذاتی بنانے کی کوشش کی کہ ان میں ایک تعمیم کی کیفیت بھی پیدا ہوئی اور خود ان کے سیاسی اور معاشرتی موقف کی نشان دہی کوئی مشکل بات بھی نہ رہی۔

راشد کی شاعری کا دور عروج ترقی پسند تحریک کا بھی دور عروج تھا۔ اس لیے اس دور میں اگر اظہار کے نئے اسالیب کی تلاش اور قدرے ابہام آمیز لہجے کو تنقید کا ہدف بنایا گیا تو یہ کوئی حیرت کی بات نہ تھی۔ اس وقت بھی اگر وقتی رجحان کی تنقید کے بجائے راشد کی نظموں کی ہمدردانہ تفہیم کی کوشش کی جاتی تو ان کی شاعری کی سماجی اور معاشرتی قدر و قیمت کی کما حقہ داد دی جاسکتی تھی۔ چوں کہ محض خطیبانہ لب و لہجہ، لفظوں کا اسراف بے جا اور اکہرا اسلوب بیان، راشد کے مزاج سے میل نہیں کھاتا تھا اس لیے ان کے بعض معاصر نقادوں نے بھی ان کے موضوعات کو جنسی رویے اور فراریت کا نام دینے کی کوشش کی اور ان کے ڈکشن کو ابہام زدہ قرار دے کر سنجیدہ مطالعہ کا موضوع نہیں بنایا۔ بعد کے زمانے میں راشد سے متعلق دوسری نثری تحریروں کے سامنے آنے اور خود ان کے خطوط کی اشاعت کے نتیجے میں یہ حقیقت لوگوں سے مخفی نہیں رہی کہ راشد اپنی شروع کی نظموں میں ابہام کے غیر شعوری عمل دخل سے خود بھی عرصے تک اُلجھے رہے اور اس وقت تک ان کی اُلجھن دور نہیں ہوئی جب تک ان کے نہایت باخبر اور دانش ور دوست آغا عبدالحمید کے خط سے یہ اطلاع نہ مل گئی کہ مغرب میں ایمپسن کے کتابچے 'ابہام کی سات قسمیں' کی اشاعت کے بعد اب ابہام کو علی العموم معتوب قرار نہیں دیا جاسکتا اور یہ کہ اگر ابہام ناگزیر طور پر تخلیقی عمل کی سریت کا زائیدہ ہے تو اس نوع کی شاعری کے معنوی امکانات میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔

اس ضمن میں شاید اس وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ راشد کے لیے اپنی افتاد طبع اور فکری سطح کے باعث اپنے ذاتی احساس اور تجربے کو عمومی بنانا اور اسے عام تجربے سے ہم آہنگ کرنا ایک بڑا مسئلہ تھا۔ اس پر مستزاد یہ کہ فارسی میں گہرا درک رکھنے کے باعث فارسی تراکیب کا استعمال اور اس کے ساتھ ہی ہند اسلامی تلمیحات اور کبھی کبھی دیومالا اور اساطیر کو اپنے بہتر اور بھرپور اظہار کا وسیلہ بنانے میں راشد یک گونہ اطمینان محسوس کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض نقادوں نے انھیں لسانی اور فکری اعتبار سے خواص پسند شاعر کا نام بھی دیا۔ ڈاکٹر آفتاب احمد نے ان کی اس صفت کا ذکر لسانی نقطۂ نظر سے کیا ہے جب کہ خلیل الرحمن

اعظمی ان کو دانش ورانہ زاویۂ نظر کے باعث خواص پسند بتایا ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد نے لکھا ہے کہ:

''زبان کی دنیا میں وہ خواص پسند واقع ہوا ہے۔ لہٰذا اس کے انتخاب الفاظ کا دائرہ محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ اسے فقط وہی الفاظ خوش آتے ہیں جن کے رنگوں میں شوخی اور چمک دمک اور جن کی آوازوں میں گہرائی اور گونج پائی جاتی ہے۔''

جب کہ خلیل الرحمٰن اعظمی کا خیال تھا کہ:

''راشد ان معنوں میں عوام کا نہیں بلکہ خواص کا شاعر ہے اور اس کی شاعری سے لطف اندوزی کے لیے بھی ایک دانش ورانہ مزاج کی ضرورت ہے۔''

ظاہر ہے کہ ان دونوں رایوں میں راشد کی حدود کا ذکر تو ضرور ملتا ہے مگر ان کے سہارے راشد کی اسلوبیاتی اور موضوعاتی تفہیم کا سلسلہ بھی آگے بڑھایا جا سکتا ہے۔ تاہم دیکھنے کی بات یہ ہے کہ موضوع اور ہیئت میں اس امتیازی طریق کار کے باعث راشد کی نظم گوئی نے اردو نظم کے اس وقت تک رائج لہجے کو کن تبدیلیوں سے آشنا کیا۔ اردو نظم کے صنفی ارتقا پر نظر رکھنے والوں سے یہ بات مخفی نہیں کہ اس وقت تک حالی اور آزاد کی تحریک نظم کے باوجود مغربی انداز کی نظم نگاری کے اسالیب اردو کو میسر نہیں آ سکے تھے۔ آزاد نظم یا نو نظم کی ضمنی اصناف مثلاً رومانی، مدحیہ، مثنویانہ یا قطعاتی خانوں میں تقسیم کی جا سکتی تھی یا پھر موضوعاتی ارتقا کے طور پر جن نظموں کا چلن عام ہو سکا تھا وہ ماسوا اقبال کی نظم کے، غزل کے اسالیب اور لب و لہجے کی توسیع کے علاوہ اور کچھ نہ تھی۔ پھر یہ کہ جب نظم کی ہیئت کی مغربی معیار بندی اقبال تک کی نظموں میں پوری طرح رو بہ عمل نہیں آ سکی تھی تو دوسرے کسی شاعر سے اور کیا توقع وابستہ کی جا سکتی تھی۔ اس پوری صورت حال میں کفایت لفظی، تہ داری اور خیال کے ارتقا کے صنفی شعور کے ساتھ سامنے آنے والی راشد کی نظمیں یقینی طور پر عام اردو نظموں سے مختلف تھی ہی، خود حلقۂ ارباب ذوق کے نظم نگاروں سے بھی ممتاز تھیں۔ راشد کی اس انفرادیت میں ان کی زبان کا آہنگ اور فارسی تراکیب کا دبدبہ بھی، جیسا کہ ذکر کیا گیا، کوئی کم اہم رول ادا نہیں کرتا، جس کے باعث ان کے لہجے میں بلند آہنگی اور کسی حد تک اسلوبیاتی شکوہ کو بہ خوبی محسوس کیا جا سکتا تھا۔ تاہم اس حقیقت سے بھی انکار مشکل ہے کہ محض زبان اور اسلوب کے خارجی ڈھانچے نے ان کے آہنگ بلند نہیں کیا تھا۔ ان کی بلند آہنگی اور لہجے کی تہ داری میں ان کی فکری سطح اور دانش ورانہ طمطراق کا کردار بھی کسی طرح کم نظر نہیں آتا۔

راشد کی شاعری کے وہ موضوعات، جو ان کے دانش ورانہ انداز فکر کی تشکیل کرتے ہیں ان میں ممتاز حیثیت ان کی مشرقیت کو حاصل ہے۔ یوں تو بعض نقادوں نے ان کی مشرقیت کو علامہ اقبال کے تصور مشرق کے تسلسل کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی ہے جس سے پوری طرح انکار تو نہیں کیا جا سکتا، مگر راشد کی فکر کے سیاق و سباق میں ان کی مشرقیت کے مضمرات اقبال کے ملی اور تہذیبی حوالوں سے کہیں زیادہ دور رس معلوم ہوتے ہیں۔ مشرقی قوموں پر مغرب کی سیاسی بالادستی اور قدرے وسیع معنوں میں نو آبادیاتی تناظر میں اگر اردو شاعروں کے فکری رویوں کا تعین کرنے کی کوشش کی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ بعض شرائط کے ساتھ اکبرالہ آبادی اور علامہ اقبال کے بعد ن م راشد کے علاوہ اردو کا کوئی اور نمائندہ شاعر ایسا نظر نہیں آتا جو نو آبادیاتی تسلط اور اس کے زیر اثر پروان چڑھنے والی منتقی فکر پر اپنے رد عمل کا واضح اور غیر مبہم اظہار کا حوصلہ رکھتا ہو۔ اکبرالہ آبادی چوں کہ خط مستقیم کے شاعر ہیں اس لیے ان کے مابعد نو آبادیاتی نقطۂ نظر میں کوئی بڑی گہرائی نہیں تلاش کی جا سکتی۔ جب کہ اقبال کی مشرق پسندی زیادہ تر مذہبی، ملی اور تہذیبی اعتبار سے اپنی معنویت قائم کرتی ہے۔ راشد چوں کہ ایک غیر مشروط ذہن کے بیدار مغز شاعر ہیں، اس لیے ان کی مشرقیت نہ تو محض تہذیب پسندی کا شاخسانہ ہے اور نہ مشرق کے حوالے سے اخلاقی روایت اور اقدار پرستی کا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ

بیسویں صدی کے شعری افق پر روایت شکنی اور غیر رجعت پسندانہ رویہ اختیار کرنے کے معاملے میں راشد اس حد تک آزاد، روشن خیال اور خود کفیل ہیں کہ وہ اپنے پیروں سے دقیانوسیت کی ہر زنجیر کو کاٹ پھینکنے کے در پے رہتے ہیں — تو سوال یہ ہے کہ راشد کی مشرقیت کیا ہے؟ اور ان کے یہاں کس مشرق کی بازیافت کی کوشش ملتی ہے؟ اس سوال کا جواب نہ تو تہذیبی حوالے سے دیا جا سکتا ہے نہ روایتی حوالے سے اور نہ مذہبی یا اخلاقی حوالے سے۔ ان کی ساری مشرق پسندی محکومیت کے شدید احساس اور سیاسی یا معاشرتی کے ساتھ ذاتی آزادی کی زائیدہ ہے۔ اس نقطۂ نظر کے اظہار میں انھوں نے اپنی بیشتر نظموں میں کہیں مرکزی طور پر اور کہیں ضمنی انداز میں مشرق کی محکومی اور غلامی کو بالواسطہ اور بلا واسطہ انداز میں زیر بحث لانے کی کوشش کی ہے۔ ایران میں اجنبی، میں شامل متعدد نظموں میں تو انھوں نے اس کرب کو نہایت موثر انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ عالمی سطح پر برتی جانے والی تفریق اور مغربی طاقتوں سے سراسیمہ مشرق کی پوری تصویر اُبھر کر سامنے آجاتی ہے۔ اس سلسلے میں پہلے ان کی مختلف نظموں کے بعض مصرعوں کو سامنے رکھا جائے تو ان کے رویے سے شناسائی ہو جاتی ہے:

عمر گزری ہے غلامی میں مری / اس سے اب تک مری پرواز میں کوتاہی ہے / (سپاہی)
شکر کر اے جاں کہ میں / ہوں درِ افرنگ کا ادنیٰ غلام / صدرِ اعظم یعنی دریوزہ گر اعظم نہیں /
(شرابی)

بندگی سے اس در و دیوار کی / ہو چکی ہیں خواہشیں بے سوز و رنگ و ناتواں /
(رقص)

اس روحِ شب گرد کا / اک کنایہ ہے شاید / یہ ہجرت گزینوں کا بکھرا ہوا قافلہ بھی /
جو دستِ ستمگر سے مغرب کی، مشرق کی پہنائیوں میں / بھٹکتا ہوا پھر رہا ہے /
(دست ستم گر)

تیرے بستر پہ مری جان کبھی / آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں / ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں / (بیکراں رات کے سناٹے میں)

ان مثالوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ابتدائی تین مثالوں کی طرح نو آبادیاتی حکمرانوں پر ان کے طنز کی کاٹ کتنی گہری ہو جاتی ہے جب کہ موخر الذکر دو نظموں کے مصرعوں میں ان کا لہجہ بہت سیدھا سادا، تہہ دار اور علامتی طنز کی مثال پیش کرتا ہے۔ تاہم راشد کی نظموں میں جو مابعد نو آبادیاتی رویہ دیکھنے کو ملتا ہے اس کی منطق اتنی سیدھی سادی بھی نہیں کہ اسے تنقید کے کسی ایک فارمولے کا مصداق قرار دے دیا جائے۔ اس لیے کہ ان کی نظموں میں مشرق کا نمایاں ترین حوالہ تو یقیناً نو آبادیاتی ردعمل کو سامنے لاتا ہے مگر اس کے ساتھ ہی مشرق میں جس نوع کا تہذیبی اضمحلال راشد کو نظر آتا ہے اسے وہ محض محکومی کا ہی نتیجہ نہیں قرار دیتے۔ وہ مشرقی لوگوں کے توہم پرستانہ ذہن، خوش عقیدگی اور فکری تجدد پسندی سے انکار کو بھی اس اضمحلال اور زوال کے اسباب میں شمار کرتے ہیں۔

راشد کے پہلے مجموعے 'ماورا' میں شامل نظم 'شاعرِ درماندہ' کو اس اعتبار سے اہمیت حاصل ہے مشرق و مغرب کی آویزش کے ابتدائی نشانات اسی نظم میں ملتے ہیں۔ جس میں محبوب کی عافیت کوشی کے مقابلے میں نظم کے واحد متکلم کا سارا المیہ افرنگ کی دریوزہ گری اور محکومی کے لفظوں میں سمٹ آیا ہے۔ اس نظم سے راشد کی اس ہنرمندی کا بھی پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنے احساس اور تجربے کی تہہ داری اور پیچیدگیوں کو خود ساختہ لفظی تراکیب کے وسیلے سے منتقل کرنے میں کیسی ریاضت کا ثبوت دیا ہے۔ وہ اس نظم میں مشرق کی محکومیت کا سارا الزام محض افرنگ کی دریوزہ گری پر عائد کر کے کسی اکہرے مطلق فیصلے تک پہنچنے کے بجائے اپنے

آباواجداد کی عافیت پسندی کو بھی نحبت وادبار کا سبب قرار دیتے ہیں:

زندگی تیرے لیے بستر سنجاب وسمور/ اور میرے لیے افرنگ کی دریوزہ گری/ عافیت کوشی آبا کے طفیل/
میں ہوں درماندہ و بے چارہ ادیب/ خستۂ فکر معاش/ پارۂ نان جویں کے لیے محتاج ہیں ہم/ میں،
مرے دوست، مرے سینکڑوں ارباب وطن/ یعنی افرنگ کے گلزاروں کے پھول/

ان مصرعوں میں تقابلی انداز کے ساتھ خود احتسابی اور طنز کی آمیزش نے راشد کے لہجے کو ان کے موقف سے پوری طرح ہم آہنگ کر دیا ہے۔ شاعر کی درماندگی کیوں کر اس کے وطن اور ارباب وطن کے ساتھ مربوط ہو کر نو آبادیاتی جبر کا ردِ عمل بنی ہے اور کس طرح محبت ایک ایسی رفاقت کا مثالی تصور بن جاتی ہے جو دو اناؤں کے اتصال کے وسیلے سے جہاں سوزی اور صورت حال کی تبدیلی کی خواہش پر منتج ہوتی ہے۔ اس کا نہایت اثر انگیز اور فنی اظہار اس نقطۂ عروج کے ساتھ ہوتا ہے:

تو مسرت ہے مری، تو مری بیداری ہے/ مجھے آغوش میں لے/ دو انا مل کے جہاں سوز نہیں/ اور جس
عہد کی ہے تجھ کو دعاؤں میں تلاش/ آپ ہی آپ ہویدا ہو جائے/

شاعر درماندہ، کے برخلاف راشد کی نظم 'انتقام' زیادہ شدت کے ساتھ غلامی کے احساس پر مرکوز ہے۔ اس سبب سے اس کے بعد مصرعوں میں راشد کا سا رکھ رکھاؤ برقرار نہیں رہ پاتا، تاہم نظم کے تمام مصرعے نظم کے بنیادی تصور کو آگے بڑھانے میں ناگزیر رول ادا کرتے ہیں۔ اس نظم میں یاد اور نسیان کو گڈمڈ کر کے تاریخی بتوں اور مجسموں کے حوالے سے انتقام کی شدت کو نمایاں کیا گیا ہے:

اجلی اجلی اونچی دیواروں پہ عکس/ ان فرنگی حاکموں کی یادگار/ جن کی تلواروں نے رکھا تھا یہاں/
سنگ بنیاد فرنگ/

(انتقام)

یوں تو قدرے برجستہ گفتاری کے باعث 'انتقام' کا مثبت اور منفی حوالہ کثرت سے آتا رہا ہے۔ مگر موضوع کی مماثلت کے باوجود راشد کی نظم 'اجنبی عورت' زیادہ قرار واقعی نقطۂ نظر کو ظاہر کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ موقف کی غیر ضروری وضاحت نے اس نظم میں اکہرا پن ضرور پیدا کیا ہے مگر شاعر کے سماجی زاویۂ نظر کا اظہار 'اجنبی عورت' میں خاصے غیر مبہم انداز میں ہوا ہے۔ تاہم جو چیز اس نظم کو اظہار کی راست تکنیک کے باوجود ہمہ گیر بناتی ہے وہ اس نظم کا وہ دائرۂ کار ہے جو زیادہ وسیع ہے اور اس سے مترشح ہونے والا انسانی سرد کار نسبتاً زیادہ ہمہ جہت اور پھیلا ہوا ہے:

ایشیا کے دور افتادہ شبستانوں میں بھی/ میرے خوابوں کا کوئی رومان نہیں/ کاش اک دیوارِ ظلم/ میرے،
ان کے درمیان حائل نہ ہو.... ارضِ مشرق! ایک مبہم خوف سے لرزاں ہوں میں/ آج ہم کو جن تمناؤں
کی حرمت کے سبب/ دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے/ ان کا مشرق میں نشاں تک بھی
نہیں/ (اجنبی عورت)

نو آبادیاتی پس منظر میں مشرق و مغرب کی آویزش کا معاملہ راشد کی نظموں میں محض تسلط یا محکوم قوموں کے لیے اپنے ماضی قریب کی تلخی کے طور پر زیر بحث نہیں آتا بلکہ اس سے بڑا ایک نوع کا آفاقی پس منظر تیار کرتا ہے۔ جس میں انسانوں کے مابین رنگ، نسل یا قومیت کی بنیاد پر تفریق قائم کرنے کی ذمہ داری بھی نو آبادیاتی طریق کار پر عائد ہوتی ہے۔ اسی لیے ان کو یہ کہنے میں کوئی تکلف نہیں ہوتا کہ مشرقی اقوام کے درمیان تفریق تک کا احساس مغرب کے حوالے کے بغیر ممکن نہیں، کہ مغرب ہی اس تفریق کا

بنیاد گزار ہے۔

اس ضمن میں اگر 'ایران میں اجنبی' میں بعض نظموں کو سامنے رکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ایران کے حوالے سے مشرق و مغرب کی آویزش کے احساس میں شدت اور اس کا فن کارانہ اظہار نسبتاً زیادہ موثر طریقے پر ہوا ہے۔ 'زنجیر' اسی نوع کی ایک نظم ہے جس میں زنجیر کی علامت دراصل زنجیر کی جنبش، یا پا بہ زنجیر آدمی کے عدم اطمینان یا باغیانہ ارتعاش کو نشان زد کرتی ہے:

گوشۂ زنجیر میں/ اک نئی جنبش ہویدا ہو چلی/ سنگ خارا ہی سہی، خار مغیلاں ہی سہی/ دشمن جاں دشمن جاں ہی سہی/— ہر جگہ پھر سینۂ نخچیر میں/ اک نیا ارماں، نئی امید پیدا ہو چلی/

راشد کی تکنیک کی یہ خصوصیت ان کی متعدد نظموں میں نشان زد کی جاسکتی ہے کہ اگر وہ بعض الفاظ یا علامات کو نظم کے آغاز میں ابہام زدہ انداز میں سامنے لاتے ہیں تو اس کی کمک یا تفہیم کی خاطر کوئی نہ کوئی معاون لفظ یا فقرہ نظم کے آخری مصرعوں تک کہیں نہ کہیں ضرور سامنے آجاتا ہے۔ اس نظم میں بھی گوشۂ زنجیر کی جنبش لازمی طور پر زنجیر کے توڑنے کا اشارہ تو نہیں معلوم ہوتا مگر آخری مصرعوں میں جب زنجیر کی گرہ کھلتی ہے تو یہ فقرے پوری نظم کو زیادہ بلند پایہ اور روشن بنا دیتے ہیں:

شکر ہے دنبالۂ زنجیر میں/ اک نئی جنبش، نئی لرزش ہویدا ہو چلی/ پردۂ شب گیر میں اپنے سلاسل توڑ کر/ چار سو پھیلے ہوئے ظلمات کو اب چیر جاؤ/ اور اس ہنگام باد آورد کو/ حیلۂ شب خوں بناؤ۔

اس نظم کے مرکزی موضوع کو زیادہ مستحکم اور فنی طور پر اثر انگیز بنانے کی خاطر راشد نے ریشم کے کیڑے کی علامت کا استعمال بھی کیا ہے۔ اس کیڑے کا حبس، اس کا اپنے بناتے ہوئے خول میں محسوس ہو جانا، اس کے لعاب سے ریشم کے تار ہائے سیم و زر کا بنایا جانا اور اس کے استعمال سے خود مشرق اور اقوام مشرق کا محروم رہنا، ساری چیزیں اس مرکب علامت کے دائرۂ کار میں شامل ہو جاتی ہیں اور گھٹن، حبس اور استحصال کے احساس کو زنجیر کی علامت کے متوازی کے طور پر شدت سے دوچار کر دیتی ہیں:

محملۂ سیمیں سے تو بھی پیلۂ ریشم نکال/ وہ حسیں اور دور افتادہ فرنگی عورتیں/ تو نے جن کے حسن روز افزوں کی زینت کے لیے/ سالہا بے دست و پا ہو کر بُنے ہیں تار ہائے سیم و زر/ ان کے مردوں کے لیے بھی، آج اک سنگین جال/ ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال۔ (زنجیر)

اس موضوع کے اظہار کی مزید فن کارانہ اور واضح صورت 'ایران میں اجنبی' میں اس شامل نظم 'من و سلویٰ' سے سامنے آتی ہے جو ایران کے المیے سے شروع ہو کر بالآخر نوآبادیاتی جبر و تسلط کے حوالے سے ہندوستان سمیت سارے مشرق کو علی الاطلاق موضوع بنا لیتی ہے۔ یہ طویل نظم جس کے ابتدائی مصرعے ہی موضوع کی عالم گیریت کا احساس دلا دیتے ہیں کچھ اس طرح ہیں:

خدائے برتر/ یہ دار پوش بزرگ کی سوز میں/ یہ نوشیرواں عادل کی دادگاہیں/ تصوف و حکمت و ادب کے نگار خانے/ یہ کیوں سیہ پوش دشمنوں کے وجود سے/ آج پھر اُبلتے ہوئے سے ناسور بن رہے ہیں/ یہ شہر اپنا وطن نہیں ہے/ مگر فرنگی کی رہزنی نے/ اسی سے ناچار ہم کو وابستہ کر دیا ہے/ ہم اس کی تہذیب کی بلندی کی چھپکلی بن کے رہ گئے ہیں/

ان مصرعوں میں دشمنوں کی سیہ پوشی، اُبلتے ہوئے ناسور اور تہذیب کی بلندی کی چھپکلی، جیسے طنزیہ اور علامتی پیکر تہذیب اور روایت کی پامالی کے حوالے سے بھی نوآبادیاتی صورت حال کا نقشہ کھینچتے ہیں اور پورے ارض مشرق کے عمومی اور یکساں مسائل کا کرب ناک اظہار بھی بن جاتے ہیں جن کا سبب راشد کے مابعد نوآبادیاتی ردعمل کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ اس نظم میں

محکوم قوموں اور افراد میں نوآبادیاتی حکمرانوں کی لے میں لے ملانے والوں کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے (مرے بہت سے رفیق/ اپنی اداس، بیکار زندگی کے/ دراز و تاریک فاصلوں میں/ کبھی کبھی بھیڑیوں کی مانند/ آنکلتے ہیں) اور حکمرانوں کی بخشش کے طفیل ان کے غالب نقطۂ نظر کو پیش کرنے میں یہ تک محسوس نہیں کرتے کہ وہ کیوں کر اپنے ماضی اپنے وطن اور اپنی تہذیب کی نفی کا ارتکاب کر رہے ہیں (اس آرزو میں/ کہ ان کی بخشش سے/ پارۂ نان، من و سلویٰ کا روپ بھر لے/

یہ نظم اپنے اختتام تک پہنچتے پہنچتے ایک مکمل المیہ بن جاتی ہے جو ظاہر ہے کہ راشد کے قائم کردہ بڑے سیاق و سباق کے طفیل پورے مشرق کا المیہ ہے جس میں دنیا کی کثیر محکوم آبادی کو شامل محسوس کیا جا سکتا ہے:

یہ سنگدل اپنی بزدلی سے/ فرنگیوں کی محبت ناروا کی زنجیر میں بندھے ہیں/ انھی کے دم سے یہ شہر اُبلتا ہوا سا ناسور بن رہا ہے/ محبت ناروا نہیں ہے، بس ایک زنجیر/ ایک ہی آہنی کمند عظیم/ پھیلی ہوئی ہے/ مشرق کے اک کنارے سے دوسرے تک/ مرے وطن سے ترے وطن تک/ بس ایک ہی تارِ عنکبوت کا جال ہے کہ جس میں/ ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں/

بس ایک ہی درد لا دوا میں/ اور اپنے آلام جاں گزا کے/ اس اشتراک گراں بہا نے بھی/ ہم کو ایک دوسرے سے/ قریب ہونے نہیں دیا ہے۔ (من و سلویٰ)

کم و بیش اسی شدت اور تواتر کے ساتھ راشد کی نظموں 'تیل کے سوداگر' اور 'طلسم ازل' میں راشد نے نوآبادیاتی طریق کار اور طرزِ فکر پر اپنے ردِ عمل کا شاعرانہ، اکثر تہ دار اور کبھی کبھی شدید طنزیہ انداز میں اظہار کیا ہے اور اس طرح اپنی شاعری کے غالب حصے میں نوآبادیاتی مضمرات کی نقاب کشائی کی ہے۔

☆☆☆

غیر کی تشکیل: طریقۂ کار اور اقسام

قاضی افضال حسین

فکر، جذبہ اور معاش کا باہمی اشتراک، معاشرہ کی تشکیل کی اساسی شرط تصور کیا جاتا ہے۔ انسانی تمدن کی طویل تاریخ میں انہیں عناصر کے اشتراک سے معاشرے تشکیل پاتے اور انہیں کی مختلف مادی شکلوں کی مدد سے ترقی کرتے رہے ہیں۔

فرد اور اجتماع کے اس رشتہ کی نوعیت کے متعلق فلاسفہ غور وخوض کرتے رہے ہیں۔ اس لیے دنیا کے تقریباً تمام متمدن معاشروں میں فرد اور معاشرہ کے ارتباط سے متعلق فکر کا ایک باقاعدہ نظام دریافت کیا جا سکتا ہے۔ مزید یہ کہ افراد کے درمیان تشکیلی عناصر میں اشتراک سے ہی اجتماع (معاشرہ) قائم ہوتا ہے اس لیے فرد اور اجتماع کے رشتے کو مطالعہ کا مرکزی موضوع تصور کیا جاتا رہا ہے۔

یوروپی زبانوں میں انسانوں کے باہم ارتباطی رشتوں پر غور وفکر کا یہ سلسلہ دوسرے کئی علوم کی طرح یونان تک جاتا ہے۔ لیکن نئے متمدن یورپ میں انسانی رشتوں پر باقاعدہ گفتگو انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں شروع ہوئی۔ wilhelm George Hegel 1770-1831 کے علاوہ بعض دوسرے فلسفیوں نے فرد اور اس کے غیر کے رشتوں کے متعلق لائق ذکر کام کیا۔

فرد کے اضافی (Relative) کردار کے متعلق پہلی اور مبسوط گفتگو Martin Buber (1878-1965) نے کی۔ اس کی مختصر کتاب "I and thou" (1934) افراد کے درمیان رشتوں کے متعلق بنیادی متن تصور کی جاتی ہے۔ فرد کے اپنے غیر سے رشتوں کے متعلق یہ کتاب قدرے مشکل سمجھی جاتی ہے کہ بیوبر کا اسلوب ملفوظاتی اور بڑی حد تک کلیہ سازی (Maxims) کا ہے۔ وہ اپنے مشاہدات کا نہ تو تجزیہ کرتا اور نہ ہی ان کی کوئی تفصیل بیان کرتا ہے بلکہ اپنے افکار کو کلیوں کی شکل میں بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ یہ کلیے اپنی گہری بصیرت کے سبب اپنے قاری کو غور وفکر پر مائل کرتے ہیں:

> ''اساسی الفاظ کسی ایسی شے کو بیان نہیں کرتے جو قائم بالذات ہو، بلکہ وہ بولے جانے کے دوران، اسے وجود میں لاتے ہیں۔ اساسی الفاظ "Being" سے بولے جاتے ہیں۔
>
> اگر Thou کہا جاتا ہے تو اس کے ساتھ ہی "I-thou" کا "I" بھی بولا جاتا ہے۔ اساسی لفظ "I-thou" پورے وجود کے ساتھ ہی بولا جا سکتا ہے۔ اساسی لفظ "I-it" پورے وجود کے ساتھ کبھی نہیں بولا جا سکتا۔

یہ کتاب "I-thou" کے تمہیدی الفاظ ہیں۔ ان سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ بیوبر اپنے موضوع کی نہ تو تفصیل بیان کرنا چاہتا ہے اور نہ ہی کسی نوع کا تجزیہ کرنا چاہتا ہے۔ وہ صرف کلیوں کی زبان میں وجود کے اضافی (Relative) کردار کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ پھر بھی اتنا تو واضح ہے کہ بیوبر کے نزدیک "I" کی تشکیل اصلاً "Thou" کے وجود کی پابند ہے۔ بیوبر لکھتا ہے:

''Thou'' کے ذریعہ ایک آدمی "I" بنتا ہے۔ جو کہ (ایک جھلک کی طرح) اس
کے سامنے آتا ہے، اور پھر گھٹ/غائب ہو جاتا ہے۔ نسبت (Relations) اور
واقعات کثیف اور ٹھوس شکل اختیار کرتے اور بکھر جاتے ہیں اور "I" کے تغیر
ناپذیر شریک (Partner) کے بدلے ہوئے شعور میں "I" زیادہ روشن اور ہر
مرتبہ زیادہ طاقت ور ہوتا ہے۔'' (ص: ۳۰)

لیکن یہ منزہ، بڑی حد تک بے زماں اور لامکاں "thou" بھی ہمیشہ قائم رہنے والا نہیں بلکہ بقول بیوبر:

''یہ ہماری تقدیر کی بڑھتی ہوئی سودائیت/مایوسی ہے کہ اس دنیا میں ہر thou لازماً it ہو جاتا
ہے۔ جیسے ہی "I-thou" کا رشتہ مکمل ہو جاتا ہے یا اس میں وسیلہ شامل ہو جاتا ہے۔
thou اشیا کے درمیان ایک شے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔'' (ص: ۳۰)

اس اقتباس سے "I"، "thou" اور "it" کے رشتے کی نوعیت قدرے صاف ہونے لگتی ہے اور یہ بھی واضح ہونے لگتا ہے کہ "thou" کوئی منفی وجود نہیں بلکہ وہ دوسرا (other) ہے جو ''میں'' کی تشکیل کے لیے لازمی ہے۔ اسے ''غیر شخص'' یا "I" کا مخالف تصور کرنا اس کی تخلیقی قوت سے انکار کے مترادف ہوگا۔ البتہ بیوبر نے "thou" کو وسعت دے کر اسے جو مابعد الطبیعاتی جہت دی ہے اس سے 'دوسرے' (other) کا یہ تصور وجودیوں کے Other کے تصور سے مختلف نظر آتا ہے لیکن اگر "I" کی تشکیل میں "thou" کے اس مابعد الطبیعاتی جہت کو نظر انداز کر دیجئے تو بیوبر کا "I" وجودیوں کے تصور فرد سے قریب تر نظر آنے لگتا ہے۔ اپنے مخصوص ملفوظاتی انداز میں بیوبر لکھتا ہے:

''اساسی الفاظ کی روحانی صداقت فطری اتصال (Combination) سے
نمو کرتی ہے اور "I-it" کے بنیادی الفاظ کی فطری علاحدگی
(Seperation) سے صورت پذیر ہوتی ہے۔'' (ص: ۱۷)

اسی صفحہ پر وہ آگے لکھتا ہے:

''انسانی معاشرہ کے اوائلی زمانے میں آدمی کے روابط کا تجزیہ یقیناً بہت خوشگوار
اور سدھا ہوا (tame) نہیں رہا ہوگا۔ بلکہ بے چہرہ گنتیوں کے سایہ
آسا سکوت کے مقابلے میں حقیقی زندگی جی رہے آدمی پر جبراً نافذ کیا گیا ہوگا۔
پہلے سے خدا کی طرف جانے کی راہ نکلتی ہے اور دوسرے سے صرف
Nothingness تک جانے کی۔'' (ص: ۱۷)

یہ اقتباس مذہبی اور غیر مذہبی وجودیوں کے درمیان اختلاف کے پورے سلسلے کی تلخیص معلوم ہوتا ہے۔ اس میں ایک طرف کرکیگارڈ اور یاسپرس ہیں اور دوسری طرف سارتر جیسے مفکر ہیں، جن کے نزدیک ہر وجودی جستجو بالآخر "Nothingness" پر منتج ہوتی ہے۔

بیوبر کے یہاں "I" کا "thou" سے اتصال، فرد کے تخلیقی ارتقا کی وہ صورت ہے جو وجود کو استناد (Authenticity) کے مرتبہ تک لے جاتا ہے جب کہ ''سارتر'' اگرچہ اسی استناد کا جویا ہے لیکن اس کا ''فرد'' "thou" کے بجائے متعین اور منجمد "it" میں الجھ کر رہ جاتا ہے اور نتیجتاً معدوم ہو جاتا ہے۔

سارتر اعلیٰ تخلیقی صلاحیت کا ادیب بھی تھا۔(1943) Being and nothingness میں اپنے وجودی موقف کو تفصیل سے بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اس نے اپنے ناولوں، افسانوں اور ڈراموں میں اس وجودی صورت حال کی تمثیلیں بھی مرتب کی ہیں۔ Nausia(1938) کا شاہ کردار (Roequentin) ناقص وجود کی بے شمار شکلوں سے گھرا ہوا ہے۔ یہ مجہول اور غیر مستند افراد اور اشیاء اسے اپنی آزادی کے ذریعہ اپنا اساسی وجود حاصل نہیں ہونے دیتیں، جس سے وہ متلی کی کیفیت میں مبتلا رہتا ہے Roequentin اپنی ڈائری میں ایک جگہ لکھتا ہے:

> "I am in the midst of thing, which can not be given names, alone, worldness defenceless, they surround me."

یہ سارتر کے وجودی فکر کی ایک جہت ہوئی جہاں فرد وجود کی خلقی آزادی سے محروم ہو کر تنہائی، بے چارگی اور اہمال کی نذر ہو جاتا ہے۔ اردو میں وجودیت کے نام پر سارتر کی اس تنہائی، فرار اور اجنبیت کے مضامین نظم کیے گئے۔ اس میں شعراء نے یہ طریقہ اختیار کیا کہ متن میں خود اپنا ایک غیر تشکیل دیا۔ یہ دوسرا فرد کا مخالف یا اس کا غیر نہیں بلکہ ایک بے روح اور بڑی حد تک جبری نظام حیات کے ناقص وجود کی مضطرب روح ہے۔ میراجی کی 'سمندر کا بلاوا' راشد کی 'مجھے وداع کر' "مجھے کشف ذات کی آرزو' اور عمیق حنفی کی 'آئینہ خانے کے قیدی سے' اس کثیف وجود سے نجات کی آرزو کی مثالیں ہیں۔ حتیٰ کہ جدیدیت سے وابستہ اردو غزل کا شاعر بار بار اپنے غیر کے روبرو ہوتا، اس سے شرمندہ ہوتا یا اکثر تو اسے پہچان بھی نہیں پاتا۔

مین را کے افسانے ماچس کا تجزیہ کرتے ہوئے افسانے کے کئی نقادوں نے اسے فرد کی اصل ذات کی جستجو کا افسانہ کہا ہے۔

بے شک وجودی غیر کی تشکیل میں رومانیت کا عنصر بہت واضح نظر آتا ہے۔ لیکن وجودیوں کا دوسرا (Other) رومانی شاعری کے غیر سے بالکل مختلف چیز ہے۔ رومانی شاعر تصور کرتا ہے کہ وہ زندگی کے کانٹوں پر گر پڑا ہے اور لہولہان ہے۔ یا وہ عشق سے درخواست کرتا ہے کہ وہ اسے "پاپ کی بستی، لعنت گہہ ہستی" سے کہیں دور لے چلے" یہ ایک رومانی صورت حال ہے، جس کے زیر اثر شاعر کبھی خود کو اپنا غیر تصور کر کے یا فرار کی کوئی صورت نکال کر اپنی جذباتی تسکین کی صورت پیدا کر لیتا ہے۔ اردو کی عشقیہ شاعری میں جو بڑی حد تک صیغۂ واحد متکلم کی شاعری ہے، شاعر اکثر خود کو اپنا غیر تصور کر کے، اپنی صورت حال یا کیفیت کا بیان کرتا ہے۔ یہ صورت حال، اکثر غزل کے مقطعوں میں نظر آتی ہے۔

مقطعے کے اشعار میں شعر کا راوی، شاعر کو اس کے تخلص سے الگ کر کے باقاعدہ ایک فرد تصور کر لیتا ہے اور پھر اس کی کیفیت یا صورت حال کا بیان کرتا ہے۔ یہ صرف ایک متصورہ صورت حال یا رومانی کیفیت ہے، جس میں غیر کی مداخلت یا اصل وجود کی جستجو میں غیر کی مزاحمت کا شائبہ تک نہیں۔ یہ شاعری خود اپنی خلق کردہ رومانی تنہائی ہے، جو اس کے مخیلہ کو تحریک دیتی ہے۔

جبکہ سارتر کا "غیر" فرد کی آزادی اور اس کے نتیجے میں استناد کی راہ میں بڑا مزاحم ہے۔ وجودی غیر مادی دنیا کے مقاصد و مفادات کی خاطر فرد کو ایک شے ("it") بنانے کے درپے ہے، جس کے سبب سارتر "غیر" کو جہنم یا عذاب تصور کرتا ہے۔ اس لیے اپنی تخلیقات میں غیر کی مداخلت سے پیدا ہونے والی الجھن، انتشار اور سلب آزادی کی ناقابل برداشت اذیت کو موضوع بناتا ہے۔

مارٹن بیوبر نے اسے "I-it" کا مادی اور غیر تخلیقی رشتہ کہا ہے۔ سارتر وجود کے اپنے غیر سے اس رشتے کو Nothingness میں مدغم ہوتے ہوئے دیکھتا ہے جبکہ صوفیاء "I-thou" کے رشتے کو فطری اس لیے تخلیقی رشتہ تصور کرتے ہیں نتیجتاً ان کا ادب معرفت کی سرخوشی کے بیان پر مشتمل ہوتا ہے۔

اردو کے مرکزی وجودی ادب پر سارتر کی خودغرض اور مادی منفعت کے بے ثمر رشتوں کے سبب لاحاصلی (Nothingness) کے اثرات بہت روشن ہیں۔ سیتا میر چندانی، ربط و تعلق کے مختلف تجربوں سے گزرنے کے بعد جب آخر میں عرفان کے پاس پیرس پہنچتی ہے تو عرفان اپنے مکان پر نہیں ہوتا۔ مکان کا محافظ اطلاع دیتا ہے کہ عرفان اپنی نئی منگیتر کے ساتھ ہنی مون پر گئے ہوئے ہیں۔ یہ وجودی عذاب کی بہت تکلیف دہ صورت حال ہے کہ ہر رشتہ بالآخر "I-it" کا کاروباری رشتہ ثابت ہوتا ہے اور لاحاصل (Nothingness) پر منتج ہوتا ہے۔

Collin wilsen نے وجودی فکر و کردار کے متعلق اپنی مشہور تصنیف "The out-sider" میں تمام وجودی کرداروں کے مشترک صفات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ کردار، بہت تیز نظر، ''حقیقت کے غیر حقیقی ہونے کا شدید احساس رکھنے والے'' اور وجود کے لاحاصل سفر کا بہت واضح شعور رکھنے والے ہیں۔ لیکن ان بنیادی صفات کے اشتراک کے باوجود ہر وجودی تخلیق کار کے یہاں کردار کی اپنی بھی چند واضح خصوصیات ہیں، جو اسے دوسرے وجودی مصنف سے مختلف بناتی ہیں۔ مثلاً 'Nausia' کا Roequentin اپنے غیر سے کاروباری اور اس لیے منجمد رشتے کے سبب متلی کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے لیکن Comus کا مرسال (Meursault) اردگرد کی ساری دنیا کو غیر حقیقی سمجھتا ہے۔ وہ عام آدمی ہے جو سمندر میں نہاتا، اچھی شراب پیتا، عورت سے دوستی کرتا اور مزاحیہ فلمیں دیکھتا ہے، لیکن یہ بھی جانتا ہے کہ اس منافق دنیا میں کچھ بھی حقیقی نہیں۔ اس لیے وہ پوری طرح Indifferent لاتعلق ہے۔ مرسال کی انتہا کو پہنچی ہوئی لاتعلقی ناول کی بالکل ابتدائی سطروں سے روشن ہو جاتی ہے۔

''میری ماں آج مر گئی یا ممکن ہے کل (مری ہو)۔ میں یقین سے نہیں کہہ سکتا۔''

اور جب وہ اپنے (Employer) سے جنازے میں شرکت کے لیے چھٹی مانگتا ہے تو کہتا ہے:

''سر معاف کیجیے گا لیکن سر آپ جانتے ہیں یہ میری غلطی نہیں ہے۔''

(اور پھر اسے بعد میں خیال آتا ہے) کہ مجھے یہ سب کہنے کی ضرورت نہیں تھی۔ یہ اس کو چاہیے تھا کہ وہ ہمدردی وغیرہ کا اظہار کرتا۔

صاف معلوم ہوتا ہے کہ مرسال نے اپنی ماں کی موت کے ''غم'' کو محسوس بھی نہیں کیا۔ وہ کاروباری دنیا کی رگوں میں سرایت کی ہوئی گہری منافقت سے اس درجہ واقف ہے کہ اس سے پوری طرح لاتعلق ہو گیا ہے۔ بے خیالی میں اس سے قتل سرزد ہو جاتا ہے، لیکن وہ قتل کی دہشت سے بھی بے نیاز ہے۔ عمر رسیدہ جج اس سے ندامت کا اظہار (Repent) کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ اس صورت میں شاید وہ سزا سے بچ جاتا۔ پھانسی کی سزا کے بعد پادری اس سے اس جرم پر ملال ظاہر کرنے کی ہدایت دیتا ہے مگر وہ نہیں کرتا یہاں تک کہ جب اسے پھانسی کی سزا سنائی جا رہی ہے اس وقت وہ کورٹ کے کمرے میں پنکھے سے نکلنے والی بے ڈھنگی آواز کے متعلق سوچ رہا ہوتا ہے۔ یہ ایک حساس وجودی کی اپنے اردگرد کی بے اصل معاشرت سے لاتعلقی (Indifference) کی داستان ہے۔ اس میں دوسرا (other) کون ہے؟ اور کہاں ہے؟ مگر ''غیر'' کے متعلق گفتگو کرنے والوں نے کامیو کے ناول کے نام (out-sider) کی وجہ سے مرسال کا کوئی غیر قرار دے لیا ہے۔

ہر وجودی کردار سارتر کے ناولوں کا کردار نہیں ہے۔ ان سب میں بعض صفات مشترک ہیں، لیکن ان سب کے معاشرتی یا فکری مسائل یکساں نہیں ہیں۔ کافکا کے ''ٹرائل'' کا شاہ کردار اور کامیو کا مرسال، سارتر کے کرداروں سے بالکل مختلف صورت حال سے دوچار ہے اور وجودیت کی اساسی فکری دائرہ میں دوسرے کرداروں سے الگ، اپنی طرح سوچتا ہے۔ اس لیے کم از کم کامیو اور کافکا کے کرداروں کو کسی فرضی غیر کے حوالے سے نہیں پڑھا جا سکتا۔

غیر یا ''دوسرا'' ایک اضافی (Relational) تصور ہے، جس میں ایک دوسرے سے مختلف دو کردار باہم مربوط ہوتے ہیں۔ کوئی "I" اپنے "thou" کے بغیر نہیں ہوتا، جیسے کوئی "thou" اپنے "I" کے بغیر قائم نہیں ہو سکتا۔ کامیو اور کافکا دونوں کے مذکورہ ناول میں شاہ کرداروں کا کوئی اضافی رشتہ کسی سے نہیں ہے۔ اس لیے دوسرے پن (otherness) کو سمجھنے میں ان ناولوں سے بہ مشکل ہی کوئی مدد مل سکتی ہے۔

دوسری اور خاصی اہم بات یہ بھی ہے کہ اضافی ہونے کے سبب ''غیر'' کی صفات اصلاً اقداری (Value oriented) ہوتی ہیں۔ یعنی کچھ مشترک صفات وہ ہوں گی، جن سے ''میں'' تشکیل پاتا ہے اور کچھ صفات وہ ہوں گی، جو ''میں'' کی صفات سے متضاد یا کم از کم مختلف ہوں گی، جس سے غیر کی تعبیر ہوتی ہے۔ ''دوسرا'' کے مقابلے میں بیگانہ (Alien) کی ذاتی صفات میں اقدار کا کوئی دخل نہیں اجنبی وہ ہے، جسے نہ ہم جانتے ہیں نہ معاشرہ۔ اس لیے اجنبی کبھی دوسرا نہیں ہوتا۔ دوسرا، اپنی صفات کے اختلاف سے پہچانا جاتا ہے جبکہ بیگانے کی اول تو صفات معلوم ہی نہیں اس لیے کہ کامیو یا کافکا نے بھی ان کی ذاتی صفات کی طرف کوئی اشارہ بھی نہیں کیا اور اگر ان کی صفات ظاہر بھی ہوتیں تو ان کا کوئی ''دوسرا'' بہ مشکل ہی تشکیل دیا جا سکتا ہے۔

○

کلاسیکی، رومانی اور وجودی ''غیر'' / ''دوسرے'' کے یہ تصورات، افراد کے داخلی تجربات کے حوالے سے تشکیل پاتے ہیں۔ کرداروں/افراد کے یہ داخلی تجربات، اپنے آخری تجزیے میں فرد کی نفسیاتی صورت حال کے حوالے سے پڑھے اور سمجھے جاتے ہیں۔

لیکن زبان کے طرز وجود کے متعلق ساسیور کے مشاہدات نے معاشرتی علوم کے تجزیاتی مطالعات کی ایک بالکل نئی راہ کھول دی ہے۔ ساسیور نے اظہار و مواد کے افتراقی ربط کی بنیاد پر زبان کی تشکیل کا نظریہ پیش کیا۔ اس کے مطابق:

> ''زبان میں صرف تفریق ہوتی ہے۔ اس سے بھی اہم یہ کہ عام طور پر تفریق
> دو مثبت وحدتوں کے درمیان قائم ہوتی ہے۔ جبکہ زبان میں مثبت اکائیوں کے
> بغیر صرف تفریق ہوتی ہے خواہ ہم دال (Signifier) پر غور کریں یا مدلول
> (Signified) پر، لسانی نظام سے قبل زبان میں نہ تصور (Concept) کا
> وجود ہوتا ہے اور نہ صوت کا بلکہ اس نظام سے پھوٹنے والی صوت و خیال کی
> صرف تفریق ہوتی ہے۔ ایک (Sign) کا تصور یا اس کی صوت اس نشان کے
> اردگرد دوسرے نشانات سے کم اہم ہوتی ہے۔''
>
> (Course in General-Linguistics, P:120)

یہ مشاہدہ بجائے خود تفصیلی تجزیے کا متقاضی ہے کہ اس ایک مشاہدہ نے علوم و فنون کے مطالعہ کی بالکل نئی جہات کھول دی ہیں۔ خصوصاً دریدا (1930-2004) نے ساسیور کے اس مشاہدہ سے برآمد ہونے والے علمی و فلسفیانہ مباحث کے جو بالکل نئے ابعاد کھول دیے ہیں ان کی روشنی میں فلسفے کے علاوہ دوسرے معاشرتی علوم کے ساتھ ساتھ ادب کے مطالعہ کو بھی نیا تناظر، طریقہ اور نئی فکری اساس فراہم کر دی ہے۔ جب زبان تشکیل اور قیام کے لیے اپنی اکائیوں کے باہم افتراق اور وہ بھی منفی افتراق کی پابند ہے تو پھر وہ پہلے سے موجود کی ترسیل کا ذریعہ ہونے کے بجائے مدلول (افکار و واقعات) کی تشکیل کا ماخذ بن جاتی ہے۔ ترسیل کے مقابلے میں یہ زبان کا تخلیقی کردار ہے، جس میں متن (Finished Product) کے بجائے تشکیل معنی کے عمل کی حیثیت سے

مطالعہ کا موضوع بن جاتا ہے۔ اس موقف کی روشنی میں دریدا اور رولاں بارتھ کے مطالعات متن کی قرات کے ایک نئے طریقہ کار کی بہت عمدہ مثالیں ہیں۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں، جب تمام معاشرتی علوم کا مطالعہ زبان کے طرز وجود (ontology) کی بنیادی مثال کی روشنی میں ہونے لگا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ جب دنیا کو لسانی اصطلاحوں کی روشنی میں Interpret کرنے کا رجحان فروغ پانے لگا۔ زبان کے قیام کا یہ منفی افتراقی کردار، سماجی علوم کے تجزیے و تعبیر کا مرکزی حوالہ بن گیا ہے۔

اب پچھلے پچاس برسوں میں، زبان کے تفریقی کردار کے حوالے سے جو نئے مطالعات سامنے آرہے ہیں ان میں ''غیر'' کا تصور معاشرتی مطالعات سے نمو کر رہا ہے۔ یہ مطالعات انفرادی، داخلی اور اس کی وجہ سے نفسیاتی ہونے کے بجائے اجتماعی اور معاشرتی نوعیت کے ہیں۔

''غیر'' کے اجتماعی کردار سے مراد یہ کہ ''رومانیوں'' یا ''وجودیوں'' کی طرح ''غیر'' اب کسی شخص/فرد کا غیر نہیں بلکہ معاشرہ کے ایک طبقے یا حلقے کا غیر ہے یعنی عوام کا حلقہ جن میں معاش، معاشرت، یا عقائد کی بنیاد پر بیشتر صفات و امتیازات مشترک ہیں، اپنے سے مختلف صفات و امتیازات والے دوسرے حلقے کو اپنا ''غیر'' تصور کرتا ہے۔ ظاہر ہے اس نوع کے مطالعات جن میں فرد کے داخل/باطن کے بجائے اجتماع کے سروکار مطالعہ کا موضوع ہوں، ان میں غیر کا تصور لازماً اقداری ہوگا۔

اس نوع کے مطالعات کا رجحان، ہندوستان کی بیشتر زبانوں کی طرح اردو میں بھی ترقی پسند تحریک سے شروع ہوا۔ جس میں ذرائع پیداوار کی بنیادوں پر معاشرہ ''معاشی طبقات'' میں تقسیم ہوا اور شاعر کی اپنی طبقاتی وفاداریوں کی بنیاد پر اس کا ''غیر'' متعین ہوا۔

ساحر لدھیانوی کی ''تاج محل'' کی مشہور مثال کے علاوہ بے شمار نظمیں، افسانے، ناول غریب طبقے کے اپنے اسی ''غیر'' کے حوالے سے لکھے گئے۔ عشقیہ شاعری کے روایتی اغیار، قاتل، صیاد، حاکم، واعظ وغیرہ کے روایتی مفہوم میں تبدیلی کر کے انہیں فرد اور اس کے روایتی معشوق کے جذباتی رشتے کے بجائے ایک طبقے کے ''معاشی'' اور معاشرتی ''غیر'' کی صفات کے نئے مفہوم میں منقلب کر لیا گیا۔

تجربے نے ہمیں بتایا ہے کہ ادب اور سیاست کے نہ تو مقاصد ایک ہوتے ہیں اور نہ ان کی منہاج کبھی یکساں ہو سکتی ہے اس لیے جب کبھی سیاست یا سیاسی مقاصد ادب کو اپنا آلۂ کار بناتے ہیں تو ممکن ہے، سیاسی اداروں کو اس سے کوئی فائدہ حاصل ہوتا ہو، ادب کو تو لازماً اس سے نقصان ہوتا ہے۔ تخیل کی پرواز، فکر کا تخلیقی وفور، زبان کی بے مہار تخلیقی قوت سب ساقط ہو جاتے ہیں اور ادب سیاسی ضرورتوں کا پابند ہو جاتا ہے۔ سیاست داں Ideology کے اقدار کو تعہد (Commitment) کا نام دے کر ادیب کی آزادی پر قدغن لگا دیتے ہیں اس لیے افسانہ نگار، اپنے قاری کو مجبور کرتا ہے کہ آپ کو واضح الفاظ میں بتانا ہوگا کہ آپ بلی کے بائیں طرف ہیں یا داہنی طرف؟

سیاسی بنیادوں پر اجتماع کے غیر کی دوسری مثال مابعد نوآبادیاتی مطالعات ہیں۔ یہاں حاکم اور محکوم کے اس رشتے میں صورت حال قدرے پیچیدہ مگر دلچسپ ہے۔ جب تک کوئی حاکم، کسی ملک پر قابض رہتا ہے اس کا فرض ہے کہ محکوم کے علوم، معاشرت، اور عقائد کی اصلاح کر کے اسے اپنی طرح بنانے میں مدد کرے یا ضروری ہو تو جبراً تبدیل کر کے، جیسے حاکم چاہتا ہو، اسے ویسا بنائے۔ خود ہمارا ادب اس جانکاہ تجربے سے گزر چکا ہے۔ ہماری کئی کلاسیکی اصناف ماسوائے غزل اس کڑی منزل سے گزر نہ سکیں تو قصیدہ، مثنوی، داستان، تاریخ کا حصہ بن گئیں۔ معتبر صرف وہ اصناف ٹھہریں جو آقا کی نظر میں پسندیدہ تھیں یا حاکم کی زبان

سے اردو میں درآمد کی گئیں۔

دنیا بھر میں حاکم اور محکوم کے رشتے کا یہ توازن تبدیل ہوا تو ادب میں "غیر" کا نیا تصور قائم ہوا۔ اردو میں ذرا کم لیکن دنیا کی دوسری، خصوصاً سیہ فام اقوام کے ادب میں حاکم کی جبری فوقیت کے تصور کی قلعی کھولی جا رہی ہے۔ غیر کی شرطوں پر کی گئی تشکیل کی جگہ اپنی ادبی روایت کو از سرِ نو دریافت کیا جا رہا ہے۔ فکشن میں حقیقت کے بجائے جادوئی حقیقت مرکزِ توجہ ہے۔ ناول میں نتیجہ کے ساتھ سبب کے بیان کی شرط کمزور پڑ گئی ہے اور اس نئے علاقائی ادب میں سائنسی عقلیت کو اپنا غیر تصور کیا جا رہا ہے۔

جب شاعر کا اپنے غیر سے ذاتی داخلی تخلیقی ربط، متن کا محرک نہیں ہوتا اور ادیب اپنے غیر کا انتخاب اپنے معاشرتی بلکہ سیاسی حوالوں سے کرنے لگتا ہے تو معاشرہ میں اختلاف و افتراق کا ہر حوالہ ایک نئے تفریقی نظام کی تشکیل کا محرک بن جاتا ہے۔ کہیں رنگ و نسل کی بنیاد پر، کہیں Ideology یا عقائد کی بنیاد پر، اور کہیں Gender (جنس) کی بنیاد پر، ہر طرف نئے نئے "اغیار" تعمیر کیے جا رہے ہیں۔ اس سے غیر/دوسرے کا فلسفیانہ اور اس کے نتیجہ میں ادبی تصور معدوم ہوتا جا رہا ہے اور اس کی جگہ ہر سیاسی/معاشرتی گروہ کے نئے نئے غیر تعمیر ہو رہے ہیں، جو اپنی اصل میں تعمیری ہونے کے بجائے معاندانہ بلکہ مجادلانہ (Combative/Confrontive) ہیں۔

بالکل سامنے کی مثال نئی نسائی تحریک (Feminism) ہے۔ ہر ذی حیات کے مذکر اور مونث، نسل افزدوزی میں ایک دوسرے کے لیے ضروری ہیں۔ ان میں دونوں ایک دوسرے کے تخلیقی غیر (Constitutive other) ہیں۔ یہ ایک دوسرے سے جسمانی، جذباتی اور فکری اعتبار سے مختلف ہیں، لیکن اپنے جیسی دوسری نسل کی افزائش کے لیے ایک دوسرے کے تخلیقی معاون ہیں۔ مگر نسائی تحریک کی بنیادی کتاب The Second sex کی مصنفہ نے کتاب کا نام ہی ایسا رکھا ہے، جس سے عورت کے متعلق اقداری فیصلہ پیش منظر میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ عورت اور مرد ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ یہ واقعہ ہے لیکن ان میں ایک اول اور دوسرا ثانی ہے۔ یہ ایک اقداری فیصلہ ہے اور معاشرہ کا تشکیل دیا ہوا ہے اور بالکل کھلے طور پر معاندانہ (Combative) ہے۔ نسائیت کا یہ جائزہ مارٹن بوبر کے اس مشاہدہ کی توثیق کرتا ہے کہ "I" کا thou سے فطری اتصال مثبت نتائج کا حاصل ہوتا ہے اور "I" کا "It" سے منفی افتراق انتشار کی راہ کھولتا ہے۔

○

بالکل ظاہر ہے کہ ایک دوسرے کے یہ اغیار اپنے تفاعل اور قدر و قیمت کے اعتبار سے یکساں نہیں ہیں۔ وجودیوں کا غیر، انفرادی، داخلی اور تشکیل ذات کے عمل میں بڑی حد تک تخلیقی ہے۔ یہ وجود کے ان حجابوں سے پردہ اٹھاتا ہے جو خود کی مکمل آزادی یعنی مکمل مستند وجود کے حصول کی راہ میں مزاحم ہیں۔ رومانیوں کا غیر مادی وجود کے ارضی مسائل سے ماوریٰ جا کر ایک تخیلی کردار تشکیل دیتا ہے، جس کا مادی وجود سے رشتہ معاندانہ نہیں بلکہ معلوم اور ممکن یا واقعہ اور خواہش کے درمیان جدلیاتی رشتے سے عبارت ہے۔

اس کے مقابلے میں معاشرتی حوالوں سے تشکیل دیا گیا "غیر" لازماً اجتماعی ہوگا۔ اجتماعی ہونے سے مراد یہ کہ افراد کے ایک گروہ نے مشترک خصوصیات کی بنیاد پر اپنی شناخت مقرر کر لی ہے اور پھر اس پہچان سے مختلف کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ اس نوع کے اجتماعی غیر کی تعمیر میں رنگ، نسل، اخلاقی یا کوئی مشترک حوالہ فیصلہ کن اقداری کردار ادا کرتا ہے یعنی جو ہم ہیں وہ قابل قدر ہے اور ہمارا غیر بے قدر ہے۔ معاشرتی علوم میں غیر کا یہ معاندانہ کردار اب ایک اجتماع کو غیر کے خلاف متحد رکھنے کی Device (تدبیر) کے طور پر استعمال ہو رہا ہے۔ فرد کا وجودی غیر، ذات کی تکمیل یعنی اس کی آزادی اور استناد میں مزاحم ہوتا ہے، لیکن اس پر سے گزر جانے یا اس سے ماوریٰ جانے کی طلب/خواہش گویا خود اپنی ذات کی دریافت سے عبارت ہے، جبکہ معاشرتی

علوم کا ''غیر'' صرف نفی، ایک انجماد ہے، جسے رد کر کے ہی معاشرہ استحکام حاصل کر سکتا ہے۔ فرد کے فطری غیر سے رشتے کے مقابلے میں معاشرہ کا اپنے غیر سے رابطہ معاندانہ بلکہ مجادلانہ Combative ہے۔

اس نقطۂ نظر سے دیکھیے تو فرد کے وجود کی آزادی اور اس کے نتیجہ میں استناد کے معنی اس کے حصول کے بعد ہی کھلتے ہیں جبکہ معاشرتی گروہ کا مسئلہ استناد کا نہیں بلکہ اجتماعی مادی مقاصد کے حصول کا ہے۔ معاشرہ نے اپنے مقاصد پہلے طے کر لیے ہیں اور غیر کی نفی کے ذریعہ وہ ان کو حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس صورت میں معاشرتی غیر یا اجتماع کا غیر اس مفہوم میں وجود کا تکملہ نہیں، جس معنی میں فرد کا وجودی غیر خود "I" کی تکمیل کے لیے شرط ہے۔

پہلے سے متعین غیر کی صفات میں ضرورت کے مطابق تبدیلی کی جا سکتی بلکہ کی جاتی ہے۔ اس لیے اس میں ''تبدیلی'' ہوتی ہے، ارتقا (Growth) نہیں ہوتا، جبکہ فرد کا فطری "thou" بقول بوبر امکانات کی ایک کائنات ہے، جس کی بڑی حد تک تخلیقی قوت فرد کو آدمیت کے اعلیٰ ترین منصب تک لے جا سکتی ہے۔ اب تک مابعد جدید دنیا کا یہ مسئلہ نہیں رہا۔ نئی صارفی دنیا، غیر کے حوالے سے اپنے مادی مقاصد حاصل کرنے میں اس قدر مصروف ہے کہ اسے خیال بھی نہیں آتا کہ وہ اس کار فضول میں کس درجہ سکڑتی سمٹتی جا رہی ہے۔

چونکہ اس گفتگو کا موضوع ''ادب میں غیر کا تصور'' ہے اس لیے یہ بات وضاحت سے کہنے کی ضرورت ہے کہ ادب میں غیر کا تصور دوسرے معاشرتی علوم کے ''غیر'' کے تصور سے بالکل مختلف ہے۔ ایک شاعر/ادیب کی تخلیقی آزادی یہ کبھی قبول نہیں کر سکتی کہ اسے مختلف گروہوں کے تعمیر کیے ہوئے اجتماعی غیر کا پابند کیا جائے۔ اجتماع کا یہ 'غیر' ایک منفی اور معاندانہ تصور ہے، جس کا مقصود اپنے افراد اور اغراض کو مستحکم کرنے کے لیے عناد کی نئی دیواریں کھڑی کرنا ہے۔ ''غیر'' کے اس منفی تصور کی بنیاد پر تعمیر کیا گیا ادب ''نفرت کا ادب'' (Hate Literature) پیدا کرتا ہے۔ (افسوس کہ اس نوع کی تحریروں سے کسی زبان کا ادب پاک نہیں) جبکہ ادب میں دوسرا یا غیر خود اپنے آپ میں اہم تخلیقی محرک ہے جو معاشرتی/سیاسی ضرورتوں کے کھینچے ہوئے حصار کا پابند نہیں۔ وہ انسان کو رنگ، نسل، معتقدات یا سیاسی مفادات کے خانوں میں تقسیم نہیں کرتا۔ ادب میں دوسرا/غیر متن کے "I" (میں) سے مختلف ہوتا ہے، لیکن جو ادب اپنے سے مختلف کا احترام نہیں کرتا، اس کا ادب ہونا ہی مشکوک ہے۔

☆☆☆

اردو لغت بورڈ کی لغت: چند مزید الفاظ مع اسناد

ڈاکٹر رؤف پاریکھ

بلا کسی تمہید کے عرض ہے کہ اردو لغت بورڈ کی اردو بہ اردو لغت (جو ۲۲ جلدوں پر مبنی ہے) ایک عظیم کارنامہ ہے اور اس میں کچھ الفاظ یا مرکبات کے شامل نہ ہونے یا کچھ اندراجات کی اسناد شامل نہ ہونے سے اس کا درجہ کم نہیں ہوتا۔ اس موضوع پر راقم کے آٹھ دس مضامین و مقالات مختلف جرائد میں شائع ہو چکے ہیں جن میں ایسے الفاظ اور اسناد کی نشان دہی کی گئی ہے جو بورڈ کی لغت میں شامل نہیں ہیں۔ نیز کچھ اغلاط کی طرف بھی اشارہ کرنے کی جسارت کی تھی۔ ان سب کا مقصد یہی تھا کہ جب بھی بورڈ کی لغت کی تدوین و ترتیبِ نو کا کام شروع ہو تو اس کے نئے ایڈیشن میں ان الفاظ و مرکبات اور اسناد کو شامل کر لیا جائے۔

اسی نیت سے کچھ مزید ایسے الفاظ و مرکبات مع اسناد پیش ہیں جو یا تو بورڈ کی لغت میں شامل نہیں ہیں یا ان کی اسناد بورڈ کی لغت میں کم ہیں یا ان کی اسناد سرے سے ناپید ہیں۔ ان میں سے کچھ کی اسناد پیش ہیں۔ بورڈ کی لغت میں بعض اندراجات کے معنی غلط یا نامکمل ہیں، ان کی تصحیح بھی یہاں کی گئی ہے۔ امید ہے کہ ان تحریروں کو تنقید یا تنقیص کی بجائے امداد و تعاون سمجھا جائے گا اور اشاعتِ نو کے وقت ان پر کم از کم غور ضرور کیا جائے گا۔

☆اللہ کا گھر

بورڈ نے خانۂ کعبہ کے معنی میں درج تو کیا ہے لیکن دو اسناد دی ہیں جن میں سے پہلی ۱۸۶۷ء کی ہے اور وہ بھی راست حوالے کے ساتھ نہیں ہے بلکہ نور اللغات سے نقل ہے۔ لیکن قدیم تر سند ذوق (متوفی ۱۸۵۴ء) کے ہاں موجود ہے:

پھر آئے اگر جیتے وہ کعبے کے سفر سے
تو جانو پھرے شیخ جی اللہ کے گھر سے

(ذوق، کلیاتِ ذوق، ص ۲۴۱)

دل چسپ بات یہ ہے کہ بورڈ نے ذوق کی مذکورہ بالا سند تو دی ہے لیکن ایک اور اندراج کے سلسلے میں اور وہ اندراج ہے ''اللہ کے گھر سے پھرا''۔ اس کا اندراج اس طرح ہونا چاہیے تھا: اللہ کے گھر سے پھرنا، جس کے معنی ہیں مرتے مرتے بچنا۔ بورڈ نے یہ معنی دیے ہیں لیکن اس سند کو ''اللہ کا گھر'' کے ذیل میں بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔

☆ایڑ (یائے مجہول)

بورڈ نے ایڑ کے اندراج کی ایک سند ۱۸۰۱ء کی دی ہے اور دوسری سند ۱۹۲۱ء کی دی ہے۔ درمیانی عرصے میں متروک نہیں ہوا تھا اور اس کی سند چاہیے۔ نیز مرکب ''ایڑ کرنا'' کا الگ سے اندراج نہیں کیا اور صرف ''افعال'' کے زیرِ عنوان دے دیا ہے۔ ایڑ کرنا کے معنی ہیں سواری کے کسی جانور یا بالخصوص گھوڑے کو پاؤں کی ایڑی سے مارنا تا کہ وہ تیز

چلے، تیز چلانا، مہمیز کرنا۔ پلیٹس کے مطابق ایڑ مارنا اور ایڑ لگانا بھی ان معنوں میں آتے ہیں۔ بہر حال، سند حاضر ہے:

عمرِ رواں کا توسنِ چالاک اس لیے
تجھ کو دیا کہ جلد کرے یاں سے ایڑ تو

(ذوق، کلیاتِ ذوق، ص۱۹۴)

☆ پشاچ (یائے لین)

اس کا ایک املا پشاچ بھی ہے۔ بورڈ نے ''پیشاچ'' (۱) لکھ کر اس کا اندراج کیا ہے۔ گویا (بورڈ کے اپنے طے کردہ اصولوں کے مطابق) ''پیشاچ'' (۲) کا بھی اندراج ہونا چاہیے لیکن ''پیشاچ (۱)'' تو درج کر دیا گیا ہے اور ''پیشاچ'' (۲) موجود نہیں ہے۔ ''پیشاچ'' (۲) ایک خاص جغرافیائی خطے کے نام کے طور پر شاید درج ہونا تھا مگر بوجوہ رہ گیا۔ پیشاچ (۲) سے مراد ہے: وہ علاقہ جو گلگت اور اس کے قرب و جوار میں واقع ہے اور جہاں ہزاروں سال قبل کچھ قدیم آریائی قبائل کا قیام تھا (اب یہ پاکستان کا حصہ ہے)۔ اس کی سند حاضر ہے:

کچھ آریائی قبیلے اس علاقے میں داخل ہوئے جسے بعد میں پیشاچ کا علاقہ کہا گیا ہے جو موجودہ گلگت اور اس کے آس پاس کا علاقہ ہے۔

(ابواللیث صدیقی، جامع القواعد (حصہ صرف)، ص۱۵)

لیکن پیشاچ کے ایک اور معنی بھی ہیں اور وہ ہیں: پیشاچ سے منسوب یا متعلق، پیشاچ کا۔ گویا یہاں یہ اسم کی بجائے صفت کے طور پر استعمال ہوگا۔ نیز پیشاچ کے علاقے کے رہنے والے کو بھی پیشاچ کہتے ہیں۔ ان معنوں میں استعمال کی سند پیش ہے:

ویدوں کے منتروں میں ۔۔۔ آریا ان پیشاچوں کو اپنا دشمن بتاتے ہیں۔

(ابواللیث صدیقی، جامع القواعد (حصہ صرف)، ص۱۵)

پیشاچی (یائے لین)

اس کا ایک املا پشاچی بھی ہے۔ پیشاچ کے علاقے کی زبان کو پشاچی (اور پشاچی بھی) کہتے ہیں۔ یہ ایک قسم کی پراکرت تھی۔ بورڈ نے پیشاچی درج کیا ہے لیکن سند نہیں دی اور معنی پلیٹس سے نقل کر دیے ہیں۔ معنی بھی درست اس لیے نہیں ہیں کہ آریاؤں نے پیشاچوں سے نفرت کی وجہ سے انھیں، ان کے علاقے اور زبان کو برے نام سے یاد کیا ہے۔ معنی لکھتے وقت لغت نویس کو بے تعصب اور غیر جذباتی رہنا چاہیے۔ بہر حال، پیشاچ کے علاقے کی زبان کے معنی میں پیشاچی کی سند پیش ہے:

صدیوں بعد جب سنسکرت کے قواعد نویسوں نے ہند آریائی بولیوں کی تقسیم اور گروہ بندی کی تو عوامی بولیوں میں سب سے پست درجہ پیشاچی پراکرت کو دیا گیا۔

(ابواللیث صدیقی، جامع القواعد (حصہ صرف)، ص۱۵)

☆ تابع موضوع

بورڈ نے لفظ ''تابع'' درج کیا ہے اور اس کے ذیلی مرکبات بھی دیے ہیں لیکن ان میں تابع موضوع شامل نہیں ہے۔ یہ قواعد کی اصطلاح ہے۔ لغت میں اس کا اندراج ہونا چاہیے۔ مختصراً عرض ہے کہ بعض اوقات ایک بامعنی لفظ

کے بعد ایک مہمل یعنی بے معنی لفظ آتا ہے اور اس بے معنی لفظ کو تابع مہمل کہتے ہیں۔ تابع کے لفظی معنی ہیں اتباع کرنے والا، پیچھے یا بعد میں آنے والا۔ مہمل یعنی بے معنی (جیسے جھوٹ موٹ اور روٹی ووٹی میں موٹ اور ووٹی تابع مہمل ہیں کہ ان کا کوئی مطلب نہیں اور یہ بعد میں آتے ہیں)۔ بے معنی لفظ جس بامعنی لفظ کے بعد آتا ہے اس بامعنی لفظ کو متبوع کہتے ہیں۔ متبوع کے معنی ہیں جس کا اتباع کیا جائے یعنی جس کے پیچھے (یا مرکب میں جس کے بعد) کوئی تابع آئے، جیسے جھوٹ موٹ اور روٹی ووٹی میں جھوٹ اور روٹی متبوع ہیں کہ تابع سے پہلے آتے ہیں (یا یوں کہیے کہ تابع یعنی موٹ اور ووٹی ان کے بعد آتے ہیں)۔

لیکن جس طرح تابع مہمل میں ایک بامعنی لفظ کے بعد ایک بے معنی لفظ استعمال ہوتا ہے اسی طرح کبھی کبھی بے معنی لفظ کی بجائے بامعنی لفظ بھی بطور زائد بولا جاتا ہے، ایسے لفظ کو تابع موضوع کہتے ہیں۔ یعنی مرکب میں بامعنی لفظ کے بعد بے معنی لفظ کی بجائے بامعنی لفظ استعمال کر لیتے ہیں اور اس کا کوئی مفہوم نہیں لیتے، جیسے رونا دھونا اور چال ڈھال میں دھونا اور ڈھال کوئی مطلب نہیں رکھتے اور محض زائد ہیں (اگرچہ ویسے بامعنی لفظ ہیں) کیونکہ لفظ ''موضوع'' کے ایک معنی ہیں ''وضع کیا گیا''۔ سو جو لفظ کسی خاص معنی کے لیے وضع کیا گیا ہے یعنی معنی رکھتا ہے وہ ''موضوع'' ہے۔ گویا تابع موضوع وہ لفظ ہے جو مرکب میں مہمل لفظ کی جگہ آتا ہے اگرچہ بامعنی ہوتا ہے۔

کبھی کبھی مرکب میں متبوع کی بجائے تابع پہلے آ جاتا ہے اور معنی وہاں بھی نہیں دیتا (اگرچہ بامعنی لفظ ہوتا ہے) جیسے رگڑا جھگڑا۔ یہاں ''رگڑا'' متبوع ہے لیکن چونکہ یہ یہاں بطور زائد یا بطور بے معنی لفظ آیا ہے لہٰذا دراصل تابع ہے اگرچہ پہلے آ گیا ہے اور اپنے معنی بھی رکھتا۔ گویا تابع مرکب میں متبوع سے پہلے بھی آ سکتا ہے اور بظاہر بامعنی ہوتا ہے مگر مرکب میں کوئی مفہوم نہیں دیتا کیونکہ یہاں یہ بطور زائد یا مہمل آتا ہے۔

اس ساری گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ:

۱۔ قواعد میں تابع مہمل وہ لفظ ہوتا ہے جو بے معنی ہوتا ہے اور مرکب میں ایک بامعنی لفظ کے بعد بطور زائد آتا ہے، جیسے جھوٹ موٹ میں موٹ تابع مہمل ہے۔ پانی وانی میں وانی مہمل یعنی بے معنی لفظ ہے۔ یہاں موٹ اور وانی کے کوئی معنی نہیں اور یہ بطور زائد (بعد میں) آئے ہیں۔

۲۔ تابع موضوع وہ لفظ ہوتا ہے جو بامعنی ہوتا ہے اور مرکب میں ایک بامعنی لفظ کے بعد آتا ہے اگرچہ اپنے معنی اس مرکب میں نہیں دیتا اور مہمل کے طور
پر برتا جاتا ہے، جیسے رونا دھونا میں دھونا تابع موضوع ہے۔ یعنی یہاں اس کا مفہوم لینا مقصود نہیں ہے اگرچہ دھونا ویسے بامعنی لفظ ہے۔

۳۔ کبھی کبھی مرکب میں تابع بامعنی لفظ کے بعد آنے کی بجائے بامعنی لفظ سے پہلے آ جاتا ہے لیکن ہوتا زائد ہی ہے اور کوئی معنی نہیں دیتا، جیسے رگڑا جھگڑا میں رگڑا، کیونکہ یہ اس بامعنی لفظ (یعنی جھگڑا) سے پہلے آ گیا ہے، یہاں جھگڑا کا مفہوم لینا مقصود ہے اور خود رگڑا جو بظاہر بامعنی ہے یہاں اس کے کوئی
معنی مراد نہیں لیے جائیں گے۔

اب تابع موضوع کی سند لغت میں شمول کے لیے پیش ہے:

رونا دھونا، کرنا کرانا، اصل وصل، چال ڈھال۔ ان میں دھونا، کرانا، وصل، ڈھال، سب بامعنی

لفظ ہیں مگر دوسرے لفظوں کے ساتھ مل کر اپنے معنی نہیں دیتے۔ ایسے الفاظ کو ہم تابع موضوع کہتے ہیں۔
(شیخ محمد جالندھری، مصباح القواعد، حصۂ دوم، ص ۱۹)

☆ تام جھام

تام جھام کی ترکیب دو معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔ ایک معنی ہیں: ایک قسم کی پالکی یا سواری اور یہ اوپر سے کھلی ہوئی ہوتی تھی۔ اسی لیے اس کا ایک نام ہوادار بھی تھا۔ بورڈ نے یہ معنی درج کیے ہیں لیکن صرف ایک سند دی ہے جو ۱۹۱۴ء کی ہے۔ یقیناً اس سے پہلے بھی مستعمل رہا ہوگا اور بعد کے دور میں بھی۔ ان کی اسناد بھی چاہییں۔ مختلف لغات میں تام جھام کے مختلف املے بھی ملتے ہیں مثلاً تام جاں، تام جان، تام دان۔

تام جھام کے دوسرے معنی بھی ہیں جو شاید ہی کسی لغت میں ہوں اور بیشتر متداول لغات میں بھی درج نہیں ہیں۔ البتہ کبھی کبھار کسی تحریر میں تام جھام کی ترکیب ان معنوں میں نظر سے گزرتی ہے اور یہ معنی ہیں: دھوم دھام، شان دار انتظامات نیز زوروشور۔

پہلے معنی کے ضمن میں فیلن نے اپنی لغت میں ایک دل چسپ قصہ بیان کیا ہے، خدا جانے حقیقی ہے یا فرضی، لیکن اس سے دوسرے معنی کا مفہوم یا کم از کم اس کا سبب ظاہر ہو رہا ہے۔ فیلن نے تام جھام کا انگریزی مترادف tonjon دیا ہے جو بظاہر تام جھام ہی کا بگاڑ معلوم ہوتا ہے۔ فیلن تام جھام کے معنی (یعنی سواری) کے بعد لکھتا ہے کہ ایک شخص خوش قسمتی سے تام جھام کا مالک بن گیا اور بہت عام سے مواقع پر بھی اسے استعمال کرتا تھا۔ دراصل اپنے ملازموں کی بد دیانتی اور چالاکی سے بچنے کے لیے وہ نمک مرچ لینے بھی خود جاتا اور آواز لگاتا کہ لاؤ تام جھام۔

فیلن کے بیان کردہ اس قصے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاید اسی سے دوسرے معنی (یعنی دھوم دھام یا شور و شغب) پیدا ہوگئے ہوں گے۔ ان دوسرے معنی کی سند حاضر ہے:

انھوں نے قبول کرلیا کہ ان کا شہزادہ ایک عام سی عورت کو پسند کرے اور ایسی تام جھام کے ساتھ شادی کرے جیسے کسی خوب صورت کنواری دوشیزہ سے کی جا رہی ہو۔ (مسعود اشعر، روزنامہ جنگ، کراچی، ۲۲؍ مئی ۲۰۱۸ء، ص ۱۴)

☆ تثویب (ت مفتوح، ی معروف)

بورڈ نے درج تو کیا ہے لیکن معنی دیے ہیں: صبح کی اذان اور اقامت کے درمیان دو دفعہ حی علی الصلوٰۃ، حی علی الفلاح کہنا۔ یہ معنی غلط ہیں۔ اشٹین گاس کے مطابق تثویب کے معنی ہیں: (فجر کی اذان میں) الصلوٰۃ خیر من النوم کہنا۔ اس کی اسناد مذہبی متون میں مل سکتی ہیں۔

☆ ترکان (ت مضموم)

بورڈ بھی تو پلیٹس اور جامع (اور عربی و فارسی کے الفاظ کے لیے اشٹین گاس) وغیرہ سے آنکھیں بند کرکے نقل کرلیتا ہے اور سند کا بھی تکلف روا نہیں رکھتا (اور اس میں ایسے الفاظ بھی شامل ہیں جو اردو میں رائج نہیں ہیں) لیکن کبھی ایسے الفاظ بھی چھوڑ دیتا ہے جو پلیٹس اور اشٹین گاس میں درج ہیں، اردو میں رائج ہیں، سند بھی مل سکتی ہے۔ مثلاً ترکان۔

ترکان جمع ہے تُرک کی۔ ترک کے کئی معنی ہیں، ایک تو ترکی کا باشندہ، دوسرے یہ ہندوستان میں بعض علاقوں میں ابتدائی طور پر مسلمان کے معنی میں بھی رائج تھا کیونکہ ان علاقوں میں جن مسلمان افواج نے یورش کی تھی ان کے بیشتر

سپاہی ترک تھے۔ لیکن ترک کے ایک معنی خوب صورت چہرے والا یا جمیل و حسین بھی ہیں۔ بورڈ نے واحد (ترک) کے اندراج کے ساتھ مجازی معنی ''معشوق ،محبوب'' لکھ دیے ہیں لیکن حسین یا خوب صورت لکھ کر مجازی معنی درج کرنے چاہئیں تھے۔ ان معنی میں استعمال کی سند حاضر ہے:

اسد اللہ خاں غالب تک تمام ترکان سمرقند سے آشنا تھے۔

(کرنل محمد خان، بسلامت روی، ص ۲۲۰)

☆ تریڑا (یائے مجہول)

پلیٹس کے مطابق اس کا دوسرا املا تریرا اور تیسرا املا تریڑا بھی ہے۔ بورڈ نے اسے پانی کی دھار مارنے کا عمل کے معنی میں درج کیا ہے لیکن یہ پانی کی دھار کے معنوں میں بھی رائج ہے، اس کا الگ اندراج ہونا چاہیے تھا۔ ثانیاً، بورڈ نے ۱۹۳۶ء کے بعد کی کوئی سند نہیں دی۔ بعد کے دور کی ایک سند پیش ہے:

ایک فائر مین نے ان کے فلیٹ کی کھڑکیوں پر پانی کا تریڑا بھی دینا شروع کیا۔

(ابن انشا، آوارہ گرد کی ڈائری، ص ۲۴)

☆ تعظیمی

بورڈ نے لفظ ''تعظیمی'' درج تو کیا ہے لیکن معنی لکھے ہیں: تعظیم (رک) سے منسوب۔ یہاں ''رک'' سے مراد ہے رجوع کیجیے۔ یہ تشریح ناکافی ہے۔ کم از کم یہی لکھ دیتے کہ'' جس میں تعظیم ہو، (عمل یا قول وغیرہ) جس سے احترام اور ادب ظاہر ہو''۔ تعظیمی کی سند بھی صرف ایک دی گئی ہے جو ۱۸۶۴ء کی ہے حالانکہ بعد میں بھی رائج رہا ہے اور اسناد بھی ملنا مشکل نہیں، مثلاً فدا علی خاں (متوفی ۱۹۳۸ء) کی کتاب سے ایک سند حاضر ہے (سال وفات اس لیے دینا پڑا کہ بورڈ کے اپنے اصولوں کے مطابق سند میں کتاب کا سال تصنیف یا سال اشاعت دیا جانا چاہیے اور اس کا علم نہ ہو سکے تو مصنف کا سال وفات، تا کہ سند کے زمانے کا تعین ہو سکے):

''ے'' اصل میں امر تعظیمی کی علامت ہے۔۔۔۔ جیسے پھر آپ جایے۔

(فدا علی خاں، قواعد اردو، ص ۲۳۲)

☆ تفنگ (ت مضموم)

بورڈ نے درج تو کیا ہے لیکن معنی میں صرف ''بندوق'' سے رجوع کرا دیا ہے (بورڈ کے اس رجوع کرانے کے ''مرض'' سے قاری کو کتنی الجھن ہوتی ہے اور بعض الفاظ جن سے رجوع کرایا جاتا ہے ان کے درج نہ ہونے سے کیا کیا قباحتیں پیدا ہوتی ہیں، اس کا ذکر پھر کبھی سہی)۔ لیکن تفنگ صرف ''بندوق'' نہیں ہے۔ پلیٹس اور فرہنگ آصفیہ کے مطابق تفنگ کے دو تین معنی ہیں، مثلاً وہ بڑی نے یا کھوکھلا نرسل جس میں مٹی وغیرہ کی گولی یا چھوٹا سا تیر رکھ کر پھونک کے زور سے چلایا جاتا تھا، پلیٹس نے اس کے ایک معنی musket بھی دیے ہیں اور اوکسفرڈ کی لغت کے مطابق اس کے معنی ہیں : لمبی نال کی ایک ہلکی رائفل جو بالعموم کندھے پر رکھ کر چلائی جاتی ہے۔ بورڈ نے تفنگ کی قدیم ترین سند ذوق (متوفی ۱۸۵۴ء) کے شعر سے دی۔ لیکن اس سے قدیم تر سند نظیر اکبرآبادی (متوفی ۱۸۳۰ء) کے ہاں ملتی ہے:

دن رات ڈن مچی ہے یہاں اور رچی ہی ہے جنگ
چلتی ہیں بہت اجل کی سناں ، گولی اور تفنگ

(کلیاتِ نظیر اکبرآبادی، مرتبہ عبدالباری آسی، (نظم: کل نفس ذائقۃ الموت)، ص ۵۰۱)

☆ناولچہ

ناول اگر مختصر ہو تو اسے اردو میں ناولٹ کہا جاتا ہے یہ اور بات ہے کہ اب انگریزی میں ناولٹ (novelette) کا لفظ بہت کم استعمال ہوتا ہے اور اسے انگریزی میں اب ناولا (novella) کہتے ہیں۔ لیکن ناولٹ اور ناولا دونوں انگریزی کے لفظ ہیں اور ناولٹ کے معنوں میں اردو میں ایک لفظ ناولچہ بھی ملتا ہے جو لفظ ناول میں ''چہ'' کے اضافے سے بنایا گیا ہے۔ ''چہ'' لاحقۂ تصغیر ہے لہٰذا ناولٹ یا ناولا کے لیے ناولچہ بھی مناسب ہے، اگرچہ رائج نہ ہوسکا۔ اس کی سند حاضر ہے، جو رد اندراج کرسکتا ہے:

ناولیٹ یا ناولچہ دراصل ناول اور افسانے کے مختلف آرٹ کا نسخۂ مرکب ہے۔

(سلطان حیدر جوش، (دیباچہ) ہوائی، ص ۷)

ماخذ:

۱۔ ابواللیث صدیقی، جامع القواعد، حصۂ صرف، لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۱۹۷۱ء، اشاعت اول۔

۲۔ ابن انشا، آوارہ گرد کی ڈائری، لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۸۰ء [اشاعت اول ۱۹۷۱ء]۔

۳۔ اسٹین گاس (F. Steingass)، A comprehensive Persian-English Dictionary، لاہور: سنگ میل ۲۰۰۰ء [عکس]

۴۔ پلیٹس، جان ٹی (Platts, John T.)، A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and Englaih، لندن: کراس بی لاک ووڈ اینڈ سنز، ۱۹۱۱ء [اشاعت اول ۱۸۸۴ء]

۵۔ ذوق، استاد ابراہیم، کلیات ذوق، (مرتبہ تنویر احمد علوی)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹ء [اشاعت دوم]

۶۔ سلطان حیدر جوش، (دیباچہ) ہوائی، بدایوں: نظامی پریس، سن ندارد [دیباچے کا عنوان ''ناولچہ'' ہے یعنی ملے ہوئے املے کے ساتھ لیکن متن میں اس کا املا ''ناول چہ'' کیا گیا ہے]

۷۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ (مبنی بر چہار جلد)، لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۱۹۷۷ء۔

۸۔ فتح محمد جالندھری، مصباح القواعد، حصہ دوم، رام پور: اشاعت خانہ رام پور، ۱۹۲۵ء۔

۹۔ فدا علی خاں، قواعد اردو، پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۱۹۹۵ء۔

۔ محمد خان، کرنل، بسلامت روی، راولپنڈی: مکتبۂ جمال، اشاعت چہارم ۱۹۷۷ء [اشاعت اول ۱۹۷۵ء]

۱۰۔ مسعود اشعر، روزنامہ جنگ، کراچی، ۲۲ مئی ۲۰۱۸ء۔

۱۱۔ نظیر اکبرآبادی، کلیات نظیر اکبرآبادی (مرتبہ عبدالباری آسی)، لکھنؤ: نول کشور، ۱۹۵۱ء۔

بے راہ رو اشعار، لاپتا شاعر

ڈاکٹر ایس ایم معین قریشی

انگریزی کی مشہور ادیبہ میری شیلے (Mary Shelley) انگریزی ہی کے ایک نامور شاعر پی بی شیلے (P.B. Shelley) کی بیوی تھی۔ شوہر نے تو اپنی رومانی شاعری کے باعث لازوال مقبولیت پائی لیکن بیوی کی وجہ شہرت اس کی ایک کہانی ''فرینکن شٹین'' میں اسی نام کا ایک کردار (Frankenstein) بنا جو اتنا طاقت ور ہو جاتا ہے کہ بالآخر اپنے خالق کو تباہ کر دیتا ہے۔

ہمارے بعض شعرا نے بھی کچھ ایسے جاندار اشعار کہہ ڈالے جو دھیرے دھیرے پیش منظر میں آ گئے جبکہ ان کے تخلیق کار بچارے پس منظر میں کہیں کھو گئے۔ گویا شعر حاضر، شاعر غائب! کبھی یوں بھی ہوا کہ ان لاوارث اشعار پر دوسرے شعرا کی چھاپ لگ گئی اور لوگوں نے اس ''غیر قانونی قبضے'' کو تسلیم بھی کر لیا۔ چند شاعروں سے ایسے اشعار سرزد ہو گئے کہ ان کا ایک مصرع اپنے ساتھی مصرع کو کھا گیا اور اکیلا ہی عوام کے دلوں پر راج کرنے لگا۔ جب ایسے بے راہ رو اشعار / مصرعے ہوا میں پھیلے تو لوگوں نے اپنے صوابدیدی اختیارات استعمال کرتے ہوئے ان میں جی بھر کے تحریف کی اور وہ تحریف بھی ذہنوں میں جڑ پکڑ گئی۔

میں اپنے موقف کو چند مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ آج کتنے لوگ جانتے ہیں کہ یہ زبان زد خاص و عام شعر، جو ہم سالہا سال سے بولتے اور سنتے آ رہے ہیں، کس نے کہا تھا؟

مٹا دے اپنی ہستی کو اگر کچھ مرتبہ چاہے
کہ دانہ خاک میں مل کر گلِ گلزار ہوتا ہے

شاید کوئی بھی نہیں۔ کس کو علم ہے کہ یہ مقبول و مشہور شعر منشی سوجی رام سوجی کا ہے۔

دل کے آئینے میں ہے تصویرِ یار
جب ذرا گردن جھکائی، دیکھ لی

بہت کم کو۔ مندرجہ ذیل شعر سالک نے کہا تھا۔ غالب نے اپنے ایک خط میں اس کی تعریف کیا کر دی کہ سالک سے یہ شعر چھین کر غالب کے قالب میں ڈھال دیا گیا۔

تنگ دستی اگر نہ ہو سالک
تن درستی ہزار نعمت ہے

اچھے اشعار پر یہ افتاد بھی ٹوٹی کہ اُن کی ہیئت بدل دی گئی مثلاً میر نے کہا تھا۔

سرھانے میر کے کوئی نہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

لوگوں نے بے جا فراخ دلی کا مظاہرہ کیا۔ سوتے ہوئے میر کے پاس پہلے تو احباب کو آہستہ بولنے کی اجازت دی اور

پھر شعر کو اپنی رعایت کی روشنی میں یوں تبدیل کر لیا۔

سرھانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

بعض شعرا اپنے اشعار کے دو مصرعوں میں طاقت کا توازن قائم نہ رکھ سکے جس کے نتیجے میں کبھی مصرع اول، کبھی مصرع ثانی اپنے ساتھی مصرع پر حاوی آ گیا۔ مثال کے طور پر یہ مصرعے دیکھیے جن کے "جوڑی دار" کا شاید ہی کسی کو علم ہو:

ع چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی (ذوق)
ع یہ ہوائی کسی دشمن نے اڑائی ہوگی (محمد امان نثار دہلوی)
ع جان ہے تو جہان ہے پیارے (میر)
ع عاشق کا جنازہ ہے، ذرا دھوم سے نکلے (مرزا محمد علی فدوی عظیم آبادی)
ع حق مغفرت کرے، عجب آزاد مرد تھا (غالب)

الحمد للہ، رقم الحروف کی ساری زندگی "جوڑنے" میں گزری۔ میں نے ہمیشہ پُل بنائے ___ لوگوں کے درمیان بھی اور مصرعوں کے درمیان بھی۔ ۱۹۵۲ء میں، جب میں میٹرک کا طالب علم تھا، ہمارے اسکول کے میگزین میں "گم شدہ مصرعے" کے عنوان سے اردو کے ایک محترم استاد کا مضمون شائع ہوا۔ اس میں ذوق کا ایک مصرع بھی شامل تھا جسے یوں مکمل کیا گیا تھا۔

اے ذوق! دیکھ، دخترِ رز کو نہ منہ لگا
چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

میں نے "دخترِ رز" کو "دخترِ زر" پڑھا اور اپنے طور پر اس کے معنی بھی متعین کر لیے ___ "مال کی بیٹی" بمعنی دولت۔ ایک عرصے تک میں اسی غلط فہمی کا شکار رہا تا آں کہ میرے کسی محسن نے میری اصلاح کی کہ یہ لفظ "رز" یعنی انگور ہے اور اصطلاح میں شراب کو انگور کی بیٹی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مصرعے جوڑنے پر ایک دلچسپ واقعہ یاد آیا۔ ایک قابلِ احترام دوست نے جو خود بھی عمدہ مزاح لکھتے ہیں، حال ہی میں ایک روز مجھے فون کر کے بتایا کہ جگر کے ایک شعر کا آدھا مصرع ان کے ذہن سے نکل گیا۔ جتنا شعر انھیں یاد تھا انھوں نے یوں لکھوایا۔

ترے عشق میں زندگانی لٹادی
جوانی لٹادی ______؟

میں نے تھوڑی دیر میں غزل تلاش کر لی جو دراصل بہزاد لکھنوی کی تھی۔ میں نے انھیں فون پر مطلع کیا کہ یہ بہزاد لکھنوی کا مطلع ہے اور مصرع میں سے ٹوٹ کر الگ ہو جانے والے ٹکڑے کا سراغ بھی مل گیا ہے۔ یہ سن کر وہ بہت جذباتی ہو گئے۔ بولے "ڈاکٹر صاحب، آپ نے میرا کام آسان کر دیا۔ (شکر ہے "مشکل آسان کر دی" نہیں کہا۔) مجھے اپنے ایک مضمون میں اس شعر کی اشد ضرورت تھی۔ لکھوایئے۔" اب میری رگِ ظرافت پھڑکی۔ سوچا خاں صاحب سے ذرا لطف لینا چاہیے۔ میں نے کہا لکھیے۔

ترے عشق میں زندگانی لٹادی
جوانی لٹادی، "زنانی لٹادی"

شعر لکھتے ہی خاں صاحب چونکے "کیا کہا؟ زنانی لٹادی!" میں نے کہا "بے شک۔" خاں صاحب نے بڑی معصومیت اور بے اعتنادی کے عالم میں سوال کیا "ڈاکٹر صاحب، یہاں زنانی کے کیا معنی ہوں گے؟" میں نے پورے اعتماد سے جواب

دیا ''بیوی۔ پھر وضاحت کی کہ زنانی اردو میں نسوانی کے معنی میں عام طور پر مستعمل ہے۔ بیوی کے معنی میں یہ لفظ پشتو سے آیا ہے۔ آپ تو جانتے ہی ہیں کہ اردو کتنی متواضع زبان ہے۔'' خاں صاحب نے زور دے کر کہا ''اچھا!'' جیسے شعر کا مطلب پوری طرح اُن کے ذہن نشین ہو گیا ہو۔ اب میرے لیے ہنسی کو روکنا محال ہو رہا تھا۔ مجھے یہ بھی ڈر تھا کہ خاں صاحب کہیں اپنے مضمون میں شعر اُسی طرح نہ لکھ دیں جیسے میں نے انھیں لکھوایا تھا۔ لہٰذا میں نے ہنسی پر قابو پاتے ہوئے دوبارہ (صحیح) شعر املا کروایا۔

ترے عشق میں زندگانی لٹادی

عجب کھیل کھیلا جوانی لٹادی

خاں صاحب نے فون رکھنے سے قبل یہ ضرور کہا ''ڈاکٹر صاحب، میرا دل نہیں مان رہا تھا کہ بہزاد لکھنوی ''زنانی'' کا لفظ اپنی غزل میں لائیں گے لیکن ایک تو میں آپ کو سند سمجھتا ہوں (استغفراللہ) دوسرے، آپ نے اس لفظ کی جو لسانی توجیہ پیش کی تھی اُس کے پیشِ نظر میرے لیے تردد کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔''

خیر یہ تو جملۂ معترضہ تھا (معذرت کہ قابو سے باہر ہو گیا)، میں اصل موضوع کی طرف لوٹتا ہوں۔ بعض مصرعے ایسے خود سر ہوئے کہ اپنے ساتھی مصرع تو در کنار، اپنے خالق شعرا کو بھی سامنے نہیں آنے دیا۔ درج ذیل مصرعے ملاحظہ فرمائیں جو تنہا اور بے یار و مددگار ہونے کے باوجود اپنی حیثیت منوا چکے ہیں بقول حفیظ جالندھری ع بڑے زوروں سے منوایا گیا ہوں:

ع آثار کہہ رہے ہیں عمارت عظیم تھی

ع وہی رفتار بے ڈھنگی جو پہلے تھی سو اب بھی ہے

ع ہم تو ڈوبے ہیں صنم تم کو بھی لے ڈوبیں گے

ع ہم کو دعائیں دو، تمھیں قاتل بنا دیا

میں نے اشعار کی اصلاح کے موضوع پر ''یوں نہیں، یوں!'' کے زیرِ عنوان ایک مضمون لکھا تھا جو سب سے پہلے روزنامہ ''جنگ'' نے دو قسطوں (۲۳ اگست ۲۰۱۱ء اور ۱۴ ستمبر ۲۰۱۱ء) میں شائع کیا۔ بعدازاں یہ ''مجلہ بدایوں'' (اکتوبر تا نومبر ۲۰۱۱ء)، روزنامہ ''نوائے وقت'' سنڈے میگزین (۲۳ نومبر ۲۰۱۳ء) تحقیقی جریدہ ششماہی ''الایام'' (جنوری۔ جون ۲۰۱۶ء)، انجمن ترقی اردو کا جریدہ ماہنامہ ''قومی زبان'' (مارچ ۲۰۱۷ء اور مارچ ۲۰۱۸ء)، روزنامہ ''جسارت'' سنڈے میگزین (۳۰ جولائی ۲۰۱۷ء)، سہ ماہی ''الزبیر'' (بہاولپور) شمارہ نمبر ۱ (۲۰۱۸ء)، سہ ماہی ''لوح'' (راولپنڈی) شمارہ ہفتم و ہشتم (جنوری تا جون ۲۰۱۸ء) اور ''ادبِ عالیہ'' شمارہ نمبر ۳ (اگست ۲۰۱۸ء) میں مختلف عنوانات کے ساتھ شائع ہوا جبکہ جنوری ۲۰۱۸ء سے یہ ماہنامہ ''سوداگر'' (کراچی) میں قسط وار شائع ہو رہا ہے۔ ہر بار، ہر جگہ اس کے اشعار اور حوالوں میں اضافہ ہوتا رہا یہاں تک کہ یہ اپنی موجودہ صورت میں پہنچا۔ دو سو کے قریب مشہور اور ضرب المثل اشعار کے متن اور ''ملکیت'' کے مسائل حل کرنے کی یہ ایک حقیر کوشش ہے جس کے لیے حوالہ جات کی تلاش میں مجھے ڈاکٹر داؤد عثمانی، انجمن ترقی اردو پاکستان کے جناب محمد زبیر جمیل اور جناب محمد معروف کی اعانت حاصل رہی۔ میرے (پارٹ ٹائم) سیکریٹری مسٹر محمد ذیشان خالد پچھلے تین سال تک جس مستقل مزاجی سے اس ایک مضمون کے پینتالیس مسودات کمپوز کرتے رہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔

بعض دوستوں کا خیال ہے کہ غلط اشعار اس طرح رائج ہو گئے ہیں کہ ان کی اصلاح نہ دل میں اترے گی نہ زبان پہ آئے گی۔ کچھ لوگ تو اس سے آگے جا کر کہتے ہیں کہ ''نقل'' کو ''اصل'' پر فوقیت حاصل ہو گئی ہے۔ آپ لاکھ کہتے رہیں کہ میر کا درست شعر

یوں ہے۔

راہِ دورِ عشق میں روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

لیکن لوگ اسی طرح ادا کرتے رہیں گے کہ۔

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

ایک صاحب علم (انور مسعود) کا کہنا ہے کہ مومن کے شعر میں "چمک" کی جگہ "لپک" نے کر اس شعر کی قدر و منزلت میں اضافہ ہی کیا ہے۔ یقین نہ آئے تو اسے درست پڑھ کر دیکھ لیجیے وہ مزا نہیں آئے گا جو "لپک" میں ہے۔

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا "چمک" جائے ہے آواز تو دیکھو

میں ان اعتراضات / تحفظات کا احترام کرتا ہوں لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ نقل کو اصل پر کبھی برتری حاصل نہیں ہو سکتی۔ ثانیاً، بے شک آپ شعر / مصرع کو اسی طرح پڑھتے رہیں جس طرح وہ (غلط صورت میں) رائج ہے مگر کم از کم آپ کے علم میں تو ہونا چاہیے کہ درست کیا ہے۔ قانون کی خلاف ورزی شاید کبھی مجبوری بن جاتی ہو لیکن قانون سے لاعلمی کا عذر نا قابلِ تسلیم ہے۔ عادت سے مجبور ہوں، پھر ایک لطیفہ یاد آ گیا۔ کہتے ہیں کہ دہلی کے نامی گرامی حکیم اجمل خان، جن کو حکومت نے "حاذق الملک" اور قوم نے "مسیح الملک" کا خطاب دے رکھا تھا اکثر اپنے عطار کو ڈانٹتے رہتے تھے۔ تنگ آ کر اُس نے ملازمت چھوڑ دی اور قریب ہی اپنا مطب کھول لیا۔ تھوڑے دنوں میں مطب چل نکلا۔ ایک روز حکیم صاحب سے اُن کے کسی مریض نے کہا "حضرت، آپ کا عطار بھی حکیم بن بیٹھا۔ لوگ اُس کے علاج سے شفایاب بھی ہو رہے ہیں۔ جہاں تک علاج کی ناکامی کا تعلق ہے تو کچھ مریض آپ کے ہاتھوں دنیا سے کوچ جاتے ہیں، کچھ کو وہ بھی مار دیتا ہے۔ پھر آپ دونوں میں کیا فرق رہ گیا۔" حکیم صاحب نے بے اعتنائی سے جواب دیا "یہی فرق کہ میں قاعدے سے مارتا ہوں وہ کم بخت بے قاعدہ مار دیتا ہے۔" مشہور اشعار پر بھی اس زریں اصول کا اطلاق کیجیے۔

آخری بات: کوئی ادیب لاعلمی، سہو یا عدم احتیاط کے باعث اپنی تحریر میں کبھی کسی شعر کا غلط حوالہ دے دے تو اس سے نہ اُس کی اپنی علمی حیثیت متاثر ہوتی ہے اور نہ متعلقہ شاعر کی۔ تحقیق کے تقاضوں کی تکمیل میری مجبوری تھی۔ پھر بھی میں اُن تمام محترم اہلِ قلم سے معذرت خواہ ہوں جن کے اسمائے گرامی غلط اشعار کے ضمن میں آخری مضمون کا حصہ بنے۔ ان میں سے جو ہستیاں دنیا سے جا چکی ہیں اُن کی بخشش کے لیے دعا گو ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ انسانی کاموں میں غلطی کے امکان کو یکسر مسترد نہیں کیا جا سکتا۔ میں اس دعوے کو باطل سمجھتا ہوں کہ۔

سمجھو پتھر کی تم لکیر اُسے
جو ہماری زبان سے نکلا!
(داغ)

ممکن ہے، میرے اس مضمون میں بھی کہیں کہیں غلطیاں ہوں۔ تاہم میں اپنی اصلاح کے لیے ہر وقت تیار ہوں اور قارئین سے بھی دست بستہ درخواست کرتا ہوں کہ جہاں میں غلط ہوں وہاں میری بھرپور گرفت کریں۔ اب ملاحظہ فرمائیں وہ

مضمون جو موجودہ صورت میں "لوح" کے علاوہ پاک و ہند کے کسی بھی ادبی جریدے کو نہیں بھیجا گیا اور نہ ہی "لوح" میں اشاعت سے قبل کسی کو بھیجا جائے گا۔

یوں نہیں، یوں!
چند مشہور اور ضرب المثل اشعار کے متن اور "ملکیت" کی تصحیح

گذشتہ روز ہم دِگرگوں حالاتِ حاضرہ پر اپنے گھر میں اداس بیٹھے تھے کہ بلائے ناگہانی کی طرح ایک دوست آن دھمکے۔ ہم سے افسردگی کی وجہ دریافت کی جس کا سرسری ذکر کرنے کے بعد ہم نے اُن سے پوچھا "چائے سے شوق فرمایئے گا یا ٹھنڈے کا بندوبست کیا جائے؟" تاہم وہ ہمیں اُس کیفیت سے باہر نکالنے پر مُصر نظر آئے جو آج کل ہم پر کچھ زیادہ ہی طاری رہتی ہے۔ ہماری ڈھارس بندھاتے ہوئے کہنے لگے "فکر کی بات نہیں۔ علامہ اقبال فرما گئے ہیں۔

تندیِ بادِ مخالف سے نہ گھبرا اے عقاب
یہ تو چلتی ہے تجھے اُونچا اڑانے کے لیے"

ہم نے کہا "آپ نے ہماری وحشت دوچند کردی۔" بولے "کیا شعر حسبِ حال نہیں تھا؟" ہم نے عرض کیا "وہ تو بعد کی بات ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ شعر علامہ اقبال کا نہیں بلکہ شکرگڑھ کے ایک وکیل شاعر سید صادق حسین صادق کا ہے۔"(۱) ہم نے انھیں مطلع کیا کہ اسلام آباد کے ایک قبرستان میں مرحوم کی لوحِ مزار پر یہ الفاظ کندہ ہیں:

تحریکِ پاکستان کے سرگرم رکن اور قانون داں
سید صادق حسین شاہ (ظفروال، شکرگڑھ)
جن کی زندگی ان کے اپنے اس شعر کی عملی تفسیر تھی۔
تندیِ بادِ مخالف سے نہ گھبرا اے عقاب
یہ تو چلتی ہے تجھے اُونچا اڑانے کے لیے
تاریخ وفات ۲۷ رمضان المبارک ۱۴۰۹ھ بمطابق ۴ مئی ۱۹۸۹ء

مذکورہ بالا شعر کے تعلق سے یہ غلط فہمی عام ہے کہ یہ اقبال کا ہے۔ چنانچہ ایک مصنف نے اپنے ایک مضمون میں اس کا برسبیلِ تذکرہ حوالہ دیا تو انھوں نے بھی اسے اقبال ہی کا گردانا(۲)۔ اپنے ایک دوست، میرپور (آزاد کشمیر) کی ایک ذی علم شخصیت، پروفیسر غازی علم الدین کے توسط سے ہمیں تحریکِ خلافت کے موضوع پر صادق صاحب کی وہ نظم پڑھنے کا اتفاق ہوا جس کا یہ شعر مشہور ہوگیا۔ قارئین کی دلچسپی کی خاطر نو اشعار پر مبنی اس نظم کے دو مزید اشعار حاضر ہیں:

نیم جاں ہے کس لیے حالِ خلافت دیکھ کر
ڈھونڈ لے کوئی دوا اس کو بچانے کے لیے
دست و پا رکھتے ہیں تو بے کار کیوں بیٹھے رہیں
ہم اُٹھیں گے اپنی قسمت کو جگانے کے لیے (۳)

ابھی ہمارے دوست کی پہلی حیرت دور نہیں ہوئی تھی کہ ہم نے انھیں بتایا "ایک اور شعر بھی غلط طور پر علامہ اقبال سے منسوب کیا جاتا ہے جیسا کہ ایک اخبار کے 'خصوصی مراسلے' میں لکھا گیا تھا۔" پھر یہ شعر سنایا۔

خدا نے آج تک اُس قوم کی حالت نہیں بدلی

نہ ہو جس کو خیال آپ اپنی حالت کے بدلنے کا (۴)

موصوف ہماری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر غرائے ''یہ بھی علامہ اقبال کا نہیں ہے؟'' ہم نے کہا کہ یہ مشہور زمانہ شعر مولانا ظفر علی خاں کا ہے اور اُن کے دیوان 'بہارستان'' میں شامل ہے(۵)۔ یہ شعر کہتے وقت غالباً قرآن حکیم کی ایک آیت (الرعد:۱۱) مولانا کے ذہن میں ہوگی۔ اس غزل کے آخری شعر میں دی گئی تنبیہ دیکھیے ۔

کچھ اس کی بھی خبر ہے تجھ کو اے مسلم کہ آ پہنچی

وہ ساعت جو نہ بھولے سے بھی لے گی نام ٹلنے کا

نہ جانے کس طرح بعض اشعار غلط طور پر بعض دوسرے شاعروں کے کھاتوں میں ڈال دیے گئے ہیں۔ چند ایک کے ساتھ دہرا ظلم ہوا کہ ان میں تصرف بھی کر دیا گیا۔ ایسا ہی ایک شعر عموماً اس طرح لکھا اور پڑھا جاتا ہے ۔

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے میر

مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

یہ امر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ مولانا ابوالکلام آزاد جیسے جید عالم نے بھی ''غبار خاطر'' میں اسے میر کا شعر گردانتے ہوئے اسی طرح رقم کیا(۶)۔ تاہم، مالک رام نے ''غبار خاطر'' پر جو حاشیے رقم کیے تھے اُن میں مندرجہ بالا شعر کی صراحت میں لکھا ''یہ شعر غلط طور پر میر کے نام سے مشہور ہوگیا ہے اور پہلے مصرع کے کچھ لفظ بھی بدل گئے ہیں۔ یہ شعر دراصل نواب محمد یار خاں امیر کا ہے(طبقات الشعرا شوق) اور پہلا مصرع یوں ہے: ''شکست و فتح میاں! اتفاق ہے لیکن''(۷)۔ تو گویا درست شعر یوں ہوا ۔

شکست و فتح میاں! اتفاق ہے لیکن

مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

میر سے منسوب یہ شعر ہم سالہا سال سے سنتے اور پڑھتے چلے آرہے ہیں ۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا

پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی (۸)

جب کلیاتِ میر(۹) ہماری دسترس میں آئی تو اس میں شامل چھے کے چھے دواوین کو ہم نے چھان مارا لیکن ''نہ رہی'' کی ردیف میں کوئی غزل نہیں ملی لہٰذا مندرجہ بالا شعر کا کوئی امکان ہی نہ تھا۔(البتہ ''نہیں رہی'' کی ردیف میں ایک غزل موجود ہے۔) ہماری ابتدائی تحقیق اس نقطے پر ختم ہوگئی کہ یہ شعر میر کا نہیں۔ تاہم ہمارے محترم محمد شمس الحق صاحب نے ۲۰۰۳ء میں اپنی مشہور و معروف کتاب 'اردو کے ضرب المثل اشعار تحقیق کی روشنی میں'' شائع کی جس میں اس شعر پر تفصیلی بحث کی گئی۔ شمس الحق صاحب نے اولاً تابش دہلوی کے ایک بیان کا ذکر کیا جو اُن کی (تابش کی) کتاب 'دید باز دید'' میں شامل ہے۔ تابش صاحب نے اس شعر کو مہاراج بہادر برق کا قرار دیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی شمس الحق صاحب نے حیدرآباد (سندھ) کے کسی حیات لکھنوی کے ۲ جون ۱۹۵۷ء کے ایک خط کا حوالہ دیا جو ''نگار'' لکھنؤ، جولائی ۱۹۵۷ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس خط کے مطابق یہ شعر عشرت مرادآبادی کا ہے اور دراصل یوں ہے ۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو یاد ہے عشرت

پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

ان دونوں مواقف کا محققانہ تجزیہ کرنے کے بعد شمس الحق صاحب نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ "یہ شعر مہاراج بہادر برقؔ ہی کا معلوم ہوتا ہے" اور اس طرح ہے۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو برقؔ نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی (۱۰)

اپنی کتاب کی اشاعت کے ٹھیک پندرہ سال بعد شمس الحق صاحب نے مذکورہ بالا شعر کے بارے میں اپنی پہلی تحقیق سے رجوع کیا اور ماہنامہ ''قومی زبان'' میں شائع شدہ اپنے مضمون بعنوان ''تحقیق: ایک وادیٔ پُر خار'' (۱۱) میں ثابت کر دیا کہ دراصل یہ شعر فقرؔ یزدانی کا ہے اور اپنی درست حالت میں یوں ہے۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو فقرؔ نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

شمس الحق صاحب دوسری تحقیق سے اتنے مطمئن تھے کہ انھوں نے اپنے مضمون کا اختتام ان دوٹوک الفاظ میں کیا ''حق بہ حق دار رسد'' (کذا)۔ بعدازاں ان کا ایک مضمون ''فنِ تحقیق ایک وادیٔ پُر خار'' کے زیرِ عنوان سے ایک مقامی روزنامے (۱۲) میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں بھی انھوں نے مزید تفصیل سے اپنے (دوسرے) موقف کا اعادہ کیا۔ یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ نہ تو اُن کی متذکرہ بالا کتاب اور نہ ہی دونوں میں سے کسی ایک مضمون میں بھی مہاراج بہادر برقؔ یا فقرؔ یزدانی کے کسی مجموعۂ کلام کا حوالہ موجود ہے۔ اپنے دوسرے مضمون میں موصوف خود لکھتے ہیں ''تابش دہلوی نے مذکورہ شعر کی مناسبت سے کسی خاص مشاعرہ کا ذکر نہیں کیا۔ انھوں نے مہاراج بہادر برقؔ کی کسی کتاب کا حوالہ بھی نہیں دیا۔ صرف یہ کہنا کہ یہ شعر مہاراج بہادر برقؔ کا ہے، کوئی سند نہیں۔''

چہ خوب! تابش صاحب کا یہی بیان ۲۰۰۳ء سے بطور ''سند'' محمد شمس الحق صاحب کی کتاب ''اردو کے ضرب المثل اشعار تحقیق کی روشنی میں'' کا حصہ ہے جس کی بنیاد پر انھوں نے زیرِ بحث شعر کو مہاراج بہادر برقؔ کا قرار دیا تھا۔ شمس الحق صاحب نے اپنی دوسری تحقیق میں بھی کسی کتاب کا حوالہ نہیں دیا بلکہ یہ لکھ کر اطمینانِ قلب حاصل کر لیا کہ ''۱۹۲۰ء میں رام پور میں صاحب زادہ محمود علی خاں رزم کے دولت کدے پر فقرؔ یزدانی کا مذکورہ شعر پڑھنا اور رام پور کے بزرگ محقق شبیر علی خاں شکیب کا مشاعرے میں موجود ہونا اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ زیرِ بحث شعر فقرؔ یزدانی کا ہے۔''

چونکہ تحقیق کا کوئی انت نہیں لہٰذا ہم نے بھی پر کھولے اور حقیقت کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ ایک دوست نے ماہنامہ ''کتاب نما''، نئی دہلی (جون ۲۰۰۲ء) میں شائع شدہ عارف لکھنوی کے مضمون ''دلچسپ ادبی حقائق'' کی سند پر ''پوری ذمے داری'' سے بتایا کہ فی الحقیقت یہ راز یزدانی کا مطلع ہے جو انھوں نے اپنے شاگرد فقرؔ کو دے دیا تھا۔ عارف لکھنوی نے ''تذکرۂ کاملانِ رامپور'' کا حوالہ دیا تھا۔ مذکرہ جریدے تک ہماری رسائی نہ ہو سکی چنانچہ ہم نے زبانی بیان کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا۔ اسی اثنا میں ہمارے تجسس پسند دوست ڈاکٹر داؤد عثمانی نے ''تذکرۂ کاملانِ رامپور'' بڑی تلاش و جستجو کے بعد ہمیں فراہم کر دیا۔

اس کتاب میں عابد رضا بیدار صاحب ''پیشگفتار'' کے تحت رام پور کے ''فضائل و خصائل'' طنزیہ پیرایا بناتے ہوئے لکھتے ہیں ''اس شہر نے اردو علم و ادب کی دستگیری کی اور ایسے وقت میں جب ۵۷ء (۱۸۵۷ء) کی قیامتِ صغریٰ گزر چکی تھی: غالبؔ کو اس نے سہارا دیا، داغؔ اور امیرؔ کو، جلالؔ اور تسلیمؔ کو اس نے اپنی پناہ میں لیا۔ ہندستان کو اس کے درجن بھر مشہور ترین اور مقبول ترین

اشعار میں سے ایک تہائی اس شہر نے دبے اور انھیں بھی دوسروں کی جھولی میں ڈال دیا، اسی رسانیت سے جس طرح محمد علی شوکت علی کو ہندوستان کی آزادی پر نچھاور کر دیا تھا اور ہندوستان سے آزادی کے بعد بھی ایک مدت تک ذکر تک نہیں کیا کہ وہ میرے سپوت تھے! وہ تو پورے ہندوستان کا دل وجگر تھے!! بس ایسے ہی اس کے زائیدہ اشعار کو بھی کبھی تو خدائے سخن میر سے منسوب کیا گیا، کبھی مومن خاں مومن سے۔ کیا فرق پڑتا ہے، اس نے سوچا ہوگا: نیکی کر دا اور دریا میں ڈال دو۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا

پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

پہلا شعر (دیگر چار اشعار اور ان پر کی گئی بحث کو اختصار کے پیش نظر اس مضمون میں حذف کر دیا گیا ہے۔ م ق) راز یزدانی نے اپنے شاگرد فگر کو خود کہہ کر دیا تھا۔ شہرت عام کے برخلاف یہ شعر میر کے کلیات کے کسی معتبر قدیم نسخے میں نہیں ملتا (۱۳)۔'' اب بات یوں واضح ہوئی کہ مذکورہ بالا شعر دراصل راز یزدانی کا تھا جو انھوں نے اپنے شاگرد فگر کو عطا کر دیا تھا۔ اسے دانش کا تحفہ کہا جائے گا۔ لہٰذا ہم اس بحث کا اختتام ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ ___ حق بحق داران رسید!

اب میر صاحب کے چند ایسے اشعار کا ذکر ہو جائے جن کے ''حلیے'' بدل دیے گئے ہیں۔ ایک سہ ماہی ادبی جریدے میں اردو کے ایک سینیئر شاعر و ناول نگار، پروفیسر صاحب نے ایک طویل مضمون سپرد قلم کیا جس میں انھوں نے میر سے لے کر فیض تک کے اشعار کو تلپٹ کر دیا۔ ہم ان میں سے صرف چند ایک شعر/اشعار کا ذکر کریں گے۔ پہلے میر صاحب کا ایک مشہور زمانہ شعر دیکھیے جو موصوف نے یوں لکھا۔

مستند ہے میرا فرمایا ہوا

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا (۱۴)

پروفیسر صاحب نے نہ صرف شعر کے مصرعے اوپر نیچے کیے بلکہ دوسرا (دراصل پہلا) مصرع غلط بھی لکھا جو اپنی درست حالت میں یوں ہے۔

سارے عالم میں ہوں میں چھایا ہوا

مستند ہے میرا فرمایا ہوا (۱۵)

پروفیسر صاحب نے میر کے ایک اور ضرب المثل شعر کو اس طرح لکھا۔

ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی

چاہے ہیں سو آپ کرتے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا (۱۶)

درست شعر یوں ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی

چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا (۱۷)

میر کا ایک مشہور شعر عام طور پر یوں ادا کیا جاتا ہے۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے

دل ہوا ہے چراغ مفلس کا (۱۸)

شعر اپنی درست حالت میں یوں ہے۔

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہوں
دل ہُوا ہے چراغ مفلس کا (۱۹)

"اردو کے مشہور اشعار" نامی ایک کتاب میں میر کا ایک شعر اس طرح ملا۔

یاد اتنی اس کی خوب نہیں، میر باز آ
نادان پھر وہ دل سے بھلایا نہ جائے گا (۲۰)

درست شعر یوں ہے۔

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا (۲۱)

میر کا ایک شعر یوں مشہور ہوگیا ہے۔

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا (۲۲)

شعر کا درست "ناک نقشہ" یوں ہے۔

راہِ دورِ عشق میں روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا (۲۳)

میر کا ایک شعر عموماً یوں مشہور ہے۔

جو اس زور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا (۲۴)

دوسرے مصرع کا مضمون بتا رہا ہے کہ شاعر کو ہمسائے کی نیند کی فکر لاحق ہے لہٰذا درست شعر یوں ہے۔

جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا (۲۵)

مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری کی مناسبت سے پاک و ہند کے ایک نامی گرامی نقاد نے ایک مضمون یوسفی صاحب کی زندگی ہی میں لکھا تھا۔(ان محترم نقاد کا بھی کافی عرصے قبل انتقال ہو چکا ہے۔) حال ہی میں یہ مضمون ایک ہندوستانی جریدے نے یوسفی صاحب پر اپنی خصوصی اشاعت میں شامل کیا۔ اس مضمون میں میر کا ایک شعر، قطعاً خلاف توقع، غلط طور پر یوں درج کیا گیا۔

اک تو بیمار جدائی ہوں میں خود ہی تس پر
پوچھنے والے الگ جان کو کھا جاتے ہیں (۲۶)

درست شعر یوں ہے۔

ایک بیمار جدائی ہوں میں آپھی تس پر
پوچھنے والے جدا جان کو کھا جاتے ہیں (۲۷)

میر کا ایک شعر عموماً یوں لکھا اور پڑھا جاتا ہے۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتا ہے

حیرت ہے، ایک نامور شاعر اور کالم نویس نے اپنے ۲۵ نومبر ۲۰۱۵ء کے اخباری کالم (۲۸) میں یہ شعر اسی طرح لکھا جب کہ شعر اپنی اصل حالت میں یوں ہے ۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں (۲۹)

ہم نے فاضل کالم نویس کی خدمت میں ۳۰ نومبر ۲۰۱۵ء کو ایک خط ارسال کیا اور ان سے درخواست کی کہ آئندہ کسی کالم میں شعر کی تصحیح کر دیں۔ ہم نے انھیں یہ بھی لکھا کہ ہمارے خط کا حوالہ ضروری نہیں، اصل مقصد قارئین کی درست سمت میں رہنمائی ہے۔ تاہم ان کی طرف مکمل خاموشی رہی۔

ہمارے ایک دوست جناب ایس ایچ جعفری (جو خود بھی ایک ممتاز مزاح نگار ہیں) اچھی اچھی کتابیں ہمیں پڑھنے کے لیے دیتے ہیں۔ کچھ دن پہلے انھوں نے ہندوستان سے شائع شدہ طنز و مزاح پر مبنی ایک کتاب ہمیں عنایت کی۔ کتاب کی مصنفہ ایک ادبی خانوادے سے تعلق رکھتی ہیں جن کے والد، بقول ان کے، خواجہ الطاف حسین حالی کے نواسے تھے۔ کتاب اچھی ہے لیکن یہ دیکھ کر ازحد افسوس ہوا کہ اچھے خاصے مشہور اشعار نقل کرنے میں بھی موصوفہ نے حد درجہ بے احتیاطی کا ثبوت دیا۔ اس مضمون میں محض چند اشعار کی درستی پر اکتفا کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے میرؔ کے ایک بہت مشہور شعر کو لیجیے جسے انھوں نے یوں لکھا ہے ۔

نازکی ان لبوں کی کیا کہیے
پنکھڑی ایک گلاب کی سی ہے (۳۰)

خاتون نے شعر نقل کرتے وقت یہ بھی نہ سوچا کہ اگر پہلے مصرع میں (بلحاظ ساخت) مشبہ (''لبوں'') جمع کے صیغے میں آئے گا تو دوسرے مصرع میں مشبہ بہ بھی جمع کی صورت میں (''پنکھڑیاں'') آنا چاہیے۔ بہرحال، درست شعر یوں ہے ۔

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی ایک گلاب کی سی ہے (۳۱)

گردشِ دوراں کے شکار حضرات اپنی حالت کے اظہار کے وقت عموماً میرؔ کا ایک برمحل شعر پڑھتے ہیں جو اشعار کی ''اصلاح'' کے موضوع پر ایک کتاب میں یوں ملا ۔

میرے تغیرِ حال کو مت دیکھ
انقلابات ہیں زمانے کے (۳۲)

درست شعر یوں ہے ۔

میرے تغیر حال پہ مت جا
اتفاقات ہیں زمانے کے (۳۳)

میرؔ کا ایک بہت مشہور شعر عام طور پر یوں پڑھا جاتا ہے اور یہ ایک معروف کالم نگار کے کالم، مورخہ ۷ا نومبر ۲۰۱۶ء، میں اسی طرح ملا ۔

سرھانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے (۳۴)

درست شعر یوں ہے۔

سرھانے میر کے کوئی نہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے (۳۵)

بچارہ شاعر گریہ وزاری سے فارغ ہو کر کچھ دیر آرام کرنا چاہتا ہے۔ وہ احباب کو خاموش رہنے کی تلقین کر رہا ہے لیکن یار لوگوں نے بلا جواز انھیں آہستہ بولنے کی اجازت مرحمت فرما دی۔

ان ہی کالم نگار نے اپنے کالم، مورخہ ۱۲ ستمبر ۲۰۱۶ء، میں میر کا ایک مشہور شعر یوں تحریر کیا تھا۔

اب کہتے ہو یوں کہتے، یوں کہتے جو وہ آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں، کچھ بھی نہ کہا جاتا (۳۶)

ہم نے انھیں اگلے ہی روز خط لکھ کر بصد احترام عرض کیا کہ یہ شعر اپنی درست حالت میں یوں ہے۔

کہتے تو ہو یوں کہتے، یوں کہتے جو وہ آتا
یہ کہنے کی باتیں ہیں، کچھ بھی نہ کہا جاتا (۳۷)

تاہم، انھوں نے (حسب توقع) نہ خط کی رسید دی اور نہ شعر کی تصحیح کی۔

راقم کی یہ سوچی سمجھی رائے ہے کہ بڑے کالم نویسوں کو اشعار لکھتے وقت اپنے مقام کا لحاظ رکھتے ہوئے دہری احتیاط کرنی چاہیے۔ بدقسمتی سے صورت حال اس کے برعکس ہے۔ کالم نویس ایک طرف تو اشعار کے حوالے دینے سے باز نہیں آتے اور دوسری طرف صحیح یا غلط کا تعین کرنے کی زحمت سے گریز کرتے ہیں چنانچہ ان ہی موصوف نے پہلی اگست ۲۰۱۸ء، کو اپنے کالم میں میر کا ایک مشہور و معروف شعر یوں نقل کیا۔

ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو (۳۸)

میر کی طرح ہمارے مقبول کالم نویس بھی ''آرام طلب'' ثابت ہوئے۔ اگر وہ کلیاتِ میر میں اس شعر کو تلاش کر لیتے تو وہاں ان کو یہ درست حالت میں یوں لکھا ہوا ملتا۔

ہوگا کسو دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو (۳۹)

میر کا ایک مشہور شعر ایک مضمون میں اس صورت میں ملا۔

گو شعر ہیں میرے خواص پسند
پہ مجھے گفتگو عوام سے ہے (۴۰)

مصنف سے پہلے مصرع میں بے احتیاطی سرزد ہو گئی جو در اصل یوں ہے۔

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے (۴۱)

موضوعاتی اشعار پر مبنی ایک ضخیم کتاب میں یوں تو متعدد اشعار غلط دیکھے گئے لیکن میؔر کا ایک بہت مشہور شعر اس طرح لکھا پا کر حیرت ہوئی۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میؔر کہ صاحب میں نے
درد دل لاکھوں کئے جمع تو دیوان ہوا (۴۲)

درست شعر یوں ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میؔر کہ صاحب میں نے
درد وغم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا (۴۳)

میؔر کا ایک مشہور شعر درست حالت میں اس طرح ہے۔

میر کیا سادے ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
اُسی عطار کے لڑکے سے دوا لیتے ہیں (۴۴)

نفسِ مضمون کے اعتبار سے یہ شعر ''خدائے سخن'' کے شایانِ شان نہیں لیکن عوام نے اسے مزید عامیانہ بناتے ہوئے ''لڑکے'' کو ''لونڈے'' سے بدل دیا (۴۵)۔ بعض افراد ''سادے'' کو ''سادہ'' کہتے ہیں۔

''موضوعاتی اشعار'' کی کتاب میں میؔر کے ایک مشہور شعر کے ساتھ یہ سلوک ہوا۔

یہ باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں نہ ایسی سنئے گا
جب کہتے کسی کو سنئے گا تب پہروں سر کو دھنئے گا (۴۶)

درست شعر یوں ہے۔

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
پڑھتے کسو کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا (۴۷)

غلطی کا ارتکاب کبھی کبھار ایسی ہستی سے بھی ہو جاتا ہے جو دوسروں کی غلطیاں نکالنے میں پیش پیش ہو۔ (راقم الحروف اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں۔) چنانچہ ایک معروف شاعر اور ادبی صحافی نے اپنے ایک مضمون میں میؔر کا ایک بہت مشہور شعر اس طرح لکھا۔

پھرتے ہیں میؔر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس مفلسی میں عزت سادات بھی گئی (۴۸)

درست شعر یوں ہے۔

پھرتے ہیں میؔر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی (۴۹)

میؔر صاحب کے ایک قطعے کے تیسرے اور چھٹے مصرع کو جوڑ کر لوگوں نے مندرجہ ذیل ''شعر'' تخلیق کر لیا جسے ایک موقر ادبی جریدے کے ایک مضمون میں اس تعارفی جملے کے ساتھ دیکھ کر ہم دنگ رہ گئے کہ ''اردو کے نامور شاعر میر تقی میؔر نے جو یہ شعر کہا تھا وہ مبنی بر حقیقت تھا۔

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے" (۵۰)

میرؔ صاحب نے ہرگز یہ "شعر" نہیں کہا تھا۔ اس "شعر" پر وہ کہاوت صادق آتی ہے کہ کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا، بھان متی نے کنبہ جوڑا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے "آبِ حیات" میں میر تقی میر کی مفلوک الحالی میں لکھنؤ آمد پر ایک محفل میں شرکت کے حوالے سے مکمل قطعہ تحریر کیا جو یوں ہے:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اُسی اجڑے دیار کے (۵۱)

چند سال گزرے ایک اخبار میں حسب ذیل قطعہ پڑھنے کا اتفاق ہوا:

تم
کیا ظلم کی بہتے کی مذمت ہے زباں پر
کیا عدل کی انصاف کی اب بات کرو ہو
کیا خوب کہا تھا یہ کبھی میر نے راجا
"تم قتل کرو ہو کہ کرامات کرو ہو" (۵۲)

"کرو ہو" کے الفاظ سے قطعہ نگار نے اندازہ لگایا کہ چوتھا مصرع (جو قطعہ میں بطور تضمین استعمال ہوا ہے) میرؔ کا ہے جب کہ یہ بھارت کے معروف شاعر کلیم عاجزؔ (مرحوم) کا ہے۔ اس شعر کا پہلا مصرع ایک کتاب میں اس طرح ملا ع خنجر پہ کوئی چھینٹ، نہ دامن پہ کوئی داغ (۵۳)۔ مصنف نے اتنا بھی نہ سوچا کہ چھینٹ کپڑے پر لگتی ہے نہ کہ خنجر پر۔ مکمل شعر اپنی درست حالت میں یوں ہے۔

دامن پہ کوئی چھینٹ نہ خنجر پہ کوئی داغ
تم قتل کرو ہو کہ کرامات کرو ہو (۵۴)

یہ پوری غزل (جو ہم نے ۱۹۹۲ء میں کلیم عاجزؔ صاحب کے اعزاز میں اپنی جانب سے منعقدہ ایک محفل میں فرمائش کر کے خود ان کے پرسوز ترنم میں سنی تھی) اُن کے مجموعہ کلام "وہ جو شاعری کا سبب ہوا" میں شامل ہے۔ ہم نے محترم قطعہ نگار کو غزل کی فوٹو اسٹیٹ کاپی ارسال کی اور اپنے خط، مورخہ ۱۲ اپریل ۲۰۱۱ء، میں ان سے درخواست کی کہ اس غلطی کی تلافی کر دیں۔ انہوں نے تلافی تو درکنار ہمارے خط کی رسید دینے کی بھی زحمت گوارا نہیں کی۔

دردؔ کا ایک ضرب المثل شعر ہے۔

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کرّوبیاں (۵۵)

اول تو اس شعر میں "کرّو بیاں" کو اکثر لوگ اس طرح پڑھتے ہیں جیسے "کرّ و فر" کے "کرّ و" کو "بیاں" کے ساتھ ملا کر ("کرّو بیاں") پڑھا جائے حالانکہ یہ لفظ "کرّوبی" بمعنی مقرّب فرشتہ (۵۶) کی جمع ہے اور "کرّو ب یاں" کے انداز میں پڑھا جائے گا۔ دوم، اس شعر کو لوگ عام طور پر حالی کا سمجھتے ہیں چنانچہ ایک خاتون کالم نگار نے اپنے کالم، مورخہ ۵ دسمبر ۲۰۱۳ء، (۵۷) میں اسے حالی کا قرار دیا تو ہم نے اُسی روز خط لکھ کر ان کی تصحیح کی لیکن انھوں نے اپنے قارئین کی تصحیح پر توجہ نہیں دی۔ ایک محترم کالم نویس اس سے بھی آگے بڑھ گئے۔ انھوں نے اس شعر کی نسبت اقبال سے کر دی (۵۸)۔

"سینیئر پروفیسر صاحب" نے صوفی شاعر خواجہ میر درد کو بھی نہیں بخشا اور ان کے ایک شعر کے ساتھ یہ کچھ کیا۔

درد ہر چند کہ ظاہر میں ہوں میں مورِ ضعیف
زور نسبت ہے مجھے زور سلیمان کے ساتھ (۵۹)

درست شعر یوں ہے۔

درد! ہر چند میں ظاہر میں تو ہوں مورِ ضعیف
زور نسبت ہے ولے مجھ کو سلیمان کے ساتھ (۶۰)

خاصا عرصہ ہوا، اردو کے ایک ثقہ ناول نگار اور کالم نویس (اب مرحوم) کے اخباری کالم، مورخہ ۶ مئی ۲۰۱۱ء، میں درد کا ایک شعر یوں ملا اور یہ عام طور پر ایسے ہی مشہور ہے۔

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
کس لیے آئے تھے اور کیا کر چلے (۶۱)

صحیح شعر یوں ہے۔

تہمتِ چند اپنے ذمے دھر چلے
جس لیے آئے تھے سو ہم کر چلے (۶۲)

ہم نے اپنے خط، مورخہ ۶ مئی ۲۰۱۱ء، کے ذریعے ان کی توجہ اس جانب مبذول کرائی اور تصحیح کی درخواست کی لیکن انھوں نے ہماری گزارش کو کوئی وقعت نہیں دی۔ فاضل ادیب اکثر اپنے کالموں میں اس شعر کا حوالہ دیا کرتے تھے اور یہ بھی خیال نہیں کرتے تھے کہ وہ "نظریۂ جبر" پر مبنی شعر کو "نظریۂ قدر" میں تبدیل کر دیتے تھے۔

(جاری ہے)

☆☆☆

حوالے:

(۱) پروفیسر غازی علم الدین: "تخلیقی زاویے" مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۲۲۳ (ماخذ: "برگ سبز" سید صادق حسین صادق، ۱۹۷۶ء)

(۲) ڈاکٹر اشفاق احمد ورک: "قلمی دشمنی" بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۷

(۳) پروفیسر غازی علم الدین: "تخلیقی زاویے" مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۲۲۲ (ماخذ: "برگ سبز" سید صادق حسین صادق، ۱۹۷۶ء)

(۴) رابعہ کنول: "آگہی عہد کریں" روزنامہ "جنگ" کراچی، ۲۳ ستمبر ۲۰۱۸ء، ص ۸

(۵) مولانا ظفر علی خاں: "بہارستان"، اردو اکیڈمی پنجاب، لاہور، ۱۹۳۷ء، ص ۲۵۹

(۶) ابوالکلام آزاد: "غبار خاطر"، (مرتبہ مالک رام)، ساہتیہ اکادمی دہلی، ۲۰۱۵ء، ص ۳۳

(۷) مالک رام: "حواشی" ("غبار خاطر")، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۲۰۱۵ء، ص ۳۶۷

(۸) جمیل عثمانی: "وصال یار"، سہ ماہی "ادب عالیہ" شمارہ نمبر ۴، کراچی، اگست ۲۰۱۸ء، ص ۲۳۹

(۹) کلیات میر (مرتبہ ظل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء

(۱۰) محمد شمس الحق: "اردو کے ضرب المثل اشعار"، ادارہ یادگار غالب، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۱۵

(۱۱) محمد شمس الحق، ماہنامہ "قومی زبان" مشمولہ مضمون: "تحقیق: ایک وادیٔ پُرخار"، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، جولائی ۲۰۱۸ء، ص ۹

(۱۲) محمد شمس الحق: "فن تحقیق ایک وادیٔ پُرخار" روزنامہ "جنگ" کراچی، ۱۹ اگست ۲۰۱۸ء، ص ۷

(۱۳) حافظ احمد علی خاں شوق (مولف): "تذکرہ کاملان رامپور" (نقش ثانی تصحیح و اضافے کے ساتھ) خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۸۶ء، ص ۴

(۱۴) پروفیسر خیال آفاقی: "اردو شاعری میں گستاخانہ رویّے" مشمولہ: سہ ماہی "غنیمت" کراچی، اپریل۔ جولائی ۲۰۱۳ء، ص ۷

(۱۵) کلیات میر مع مقدمہ و فرہنگ مولانا عبدالباری آسی، (مثنوی در جواب اہل ہند کی بہ زبان زد عالم)، عاکف بک ڈپو، نئی دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۸۱۹

(۱۶) پروفیسر خیال آفاقی: "اردو شاعری میں گستاخانہ رویّے" مشمولہ: سہ ماہی "غنیمت" کراچی، اپریل۔ جولائی ۲۰۱۳ء، ص ۷

(۱۷) کلیات میر (مرتبہ ظل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۰۷

(۱۸) ڈاکٹر محبوب حسن: "ٹھنڈے کباب کی یاد میں" مشمولہ: ماہنامہ "شگوفہ" حیدرآباد (دکن)، جولائی ۲۰۱۷ء، ص ۱۷

(۱۹) کلیات میر (مرتبہ ظل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۱۰

(۲۰) محمود اختر خان: "اردو کے مشہور اشعار" راحیل پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۱۸ء، ص ۵۲۸

(۲۱) کلیات میر (مرتبہ ظل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۵

(۲۲) محمد ذاکر علی خان: "بر سبیل نام" علیگڑھ مسلم یونیورسٹی اولڈ بوائز ایسوسی ایشن (پاکستان)، کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۳۶۶

(۲۳) کلیات میر (مرتبہ ظل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۳

(۲۴) ڈاکٹر اشفاق احمد ورک: "مزاح اور معاشرہ" مشمولہ: سہ ماہی "الزبیر"، بہاولپور، شمارہ ۲۱ (۲۰۱۷ء)، ص ۱۷۸

(۲۵) کلیات میر (مرتبہ ظل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۵۳

(۲۶) پروفیسر مجنوں گورکھپوری: "مشتاق احمد یوسفی کا فن" مشمولہ: ماہنامہ "شگوفہ" حیدرآباد (دکن)، اگست ۲۰۱۸ء، ص ۱۱

(۲۷) کلیات میر (مرتبہ ظل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۲۰۵

(۲۸) امجد اسلام امجد: "چشم تماشا" روزنامہ "ایکسپریس"، کراچی، ۲۵ نومبر ۲۰۱۵ء، ص ۱۲

(۲۹) کلیات میر (مرتبہ ظل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۲۱۰

(۳۰) ذکیہ ظہیر: "زندگی زندہ دلی کا نام ہے" میگزین بکس لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۳

(۳۱) کلیات میر (مرتبہ ظل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۲۷۷

(۳۲) سہیل احمد صدیقی: "اردو کے بہترین اشعار ایک جائزہ" کیٹو پاس، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۲۸

(۳۳) کلیاتِ میر (مرتبہ ظل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۳۲۰
(۳۴) عطاالحق قاسمی، "روزنِ دیوار سے" روزنامہ "جنگ"، کراچی، ۷ نومبر ۲۰۱۷ء، ص ۱۲
(۳۵) کلیاتِ میر (مرتبہ ظل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۳۳۰
(۳۶) عطاالحق قاسمی، "روزنِ دیوار سے" روزنامہ "جنگ"، کراچی، ۱۲ دسمبر ۲۰۱۳ء، ص ۶
(۳۷) کلیاتِ میر (مرتبہ ظل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۳۶۳
(۳۸) عطاالحق قاسمی، "روزنِ دیوار سے" روزنامہ "جنگ"، کراچی، یکم اگست ۲۰۱۸ء، ص ۱۲
(۳۹) کلیاتِ میر (مرتبہ ظل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۴۵۲
(۴۰) افتخار احمد ملتانی، ماہنامہ "سوداگر" مشمولہ مضمون "جو کلام دل سے نکلا"، کراچی، جولائی ۲۰۱۸ء، ص ۱۳۲
(۴۱) کلیاتِ میر (مرتبہ ظل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۵۰۶
(۴۲) الیاس احمد، "گلہائے پریشاں" وقار الیاس، کراچی، سنہ ندارد، ص ۳
(۴۳) کلیاتِ میر (مرتبہ ظل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۵۱۱
(۴۴) ایضاً، ص ۹۵۹
(۴۵) پروفیسر ڈاکٹر سردار احمد خان، "بہادر شاہ ظفر: شخصیت، فکر اور فن"، علمی ورثہ، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص ۷
(۴۶) الیاس احمد، "گلہائے پریشاں"، وقار الیاس، کراچی، سنہ ندارد، ص ۱۲۸
(۴۷) کلیاتِ میر (مرتبہ ظل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۸۶۷
(۴۸) ناصر زیدی، "احسان بن دانش سے سراپا دانش تک" مشمولہ: سہ ماہی "شخصیت"، کراچی، جنوری تا مارچ ۲۰۱۶ء، ص ۴۴
(۴۹) کلیاتِ میر (مرتبہ ظل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۸۲۸
(۵۰) پروفیسر ڈاکٹر عصمت نقوی، "اردو کے شعری اسالیب: ایک مطالعہ" مشمولہ: ماہنامہ "قومی زبان"، انجمن ترقی اردو، کراچی، اکتوبر ۲۰۱۲ء، ص ۳۷
(۵۱) محمد حسین آزاد، "آبِ حیات"، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء، ص ۱۹۶
(۵۲) ظفر علی راجا، قطعہ "تم"، روزنامہ "نوائے وقت"، کراچی، ۱۲ اپریل ۲۰۰۸ء، ص ۹
(۵۳) ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، "خاکہ مستی"، بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۳۱
(۵۴) کلیم عاجز، "وہ جو شاعری کا سبب ہوا"، [illegible] اکادمی، کراچی، ۱۹۸۱ء، ص ۳۳۱
(۵۵) خواجہ میر درد، "دیوانِ درد"، خیام پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۶۱
(۵۶) سید محمد احمد، "فرہنگِ آصفیہ - جلد سوم"، مکتبہ حسن سہیل لمیٹڈ، لاہور، سنہ ندارد، ص ۳۹۸
(۵۷) صغریٰ صدف، "وجدان" روزنامہ "جنگ"، کراچی، ۵ دسمبر ۲۰۱۳ء، ص ۱۵
(۵۸) عطاالحق قاسمی، "روزنِ دیوار سے" روزنامہ "جنگ"، کراچی، ۵ اگست ۲۰۱۸ء، ص ۷
(۵۹) پروفیسر خیال آفاقی، "اردو شاعری میں گستاخانہ روش" مشمولہ: سہ ماہی "شخصیت"، کراچی، اپریل-جولائی ۲۰۱۳ء، ص ۱۰
(۶۰) خواجہ میر درد، "دیوانِ درد"، خیام پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۴۷
(۶۱) انتظار حسین، "بندگی نامہ" روزنامہ "ایکسپریس"، کراچی، ۱۰ مئی ۲۰۱۱ء، ص ۱۲
(۶۲) خواجہ میر درد، "دیوانِ درد"، خیام پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۰۳

☆☆☆

کیا محبت ابھی نصاب میں ہے؟

محمد اظہار الحق

پشاور میرے لیے ہمیشہ ایک دوراہا رہا ہے۔ میں جب بھی اس دوراہے پر پہنچتا ہوں حیرت راستہ روک لیتی ہے۔ میں پریشان ہو کر کھڑا ہو جاتا ہوں کہ اس دوراہے پر سے کہاں جاؤں؟ کس طرح جاؤں؟ ایک طرف ماضی ہے، دوسری طرف حال! ایک کو چھوڑ سکتا ہوں نہ دوسرے کو!

پلٹ کر دیکھتا ہوں دور دور تک میرے ہی نشان ہائے پا ہیں۔ کوئی پگڈنڈی بلخ کو جا رہی ہے کوئی راستہ اس سے بھی آگے کی طرف جا رہا ہے۔ ایک پگڈنڈی نیشا پور کو جا نکلتی ہے۔

میں ان سب راستوں سے آیا۔ میں ہمدان سے آیا اور ہرات سے آیا۔ میں سمنگان سے آیا اور ترمز سے آیا۔ میں سمرقند سے آیا اور خجند سے آیا۔ میں بخارا سے آیا اور شہر سبز سے آیا۔ اصفہان سے شیراز سے تبریز سے گیلان سے آیا۔ تب بھی میں پشاور ہی پہنچا تھا۔ یہیں سے آگے کی منازل سر کی تھیں۔ جونپور جا کر بس گیا۔ آگرہ میں بیٹھ کر کابل سے آیا ہوا خربوزہ کاٹا اور آنکھوں سے آنسو نکل آئے۔ پٹنہ میں آباد ہوا اور اسے عظیم آباد بنا دیا۔ بہرام سے لے کر ڈھاکہ تک، حیدر آباد دکن سے بھوپال تک، مراد آباد سے لکھنؤ تک، کراچی سے لاہور تک، ملتان سے علی گڑھ تک میں نے پڑاؤ ڈالے، خیمے نصب کیے۔ پھر گھر بنائے، زمینوں کو سرسبز کیا۔ قلعے تعمیر کیے، حکومتیں سنبھالیں، بادشاہیاں انجام دیں۔ میں قطب الدین ایبک تھا، میں نے خلجی سلطنت کی بنا ڈالی۔ میں تغلق تھا، لودھی تھا پھر مغل تھا۔

میں نے یہاں آٹھ سو برس قیام کیا۔ تخت پر بیٹھا۔ تاج پہنا لیکن المیہ میرے ساتھ یہ ہوا کہ میں شہر سبز کو بھول سکا نہ نیشا پور کو۔ مجھے پانی پت کے میدان میں بھی اصفہان یاد آتا رہا۔ ڈھاکہ کی پر پیچ گلیوں میں میں خیوا اور ترمذ کو اور مرو اور گنجہ کو اور خوارزم اور شیراز کو ذہن سے نہ نکال سکا۔ میں کہیں کا نہ رہا۔ آگے کا نہ پیچھے کا۔ حالت میری یہ رہی کہ بابر سے لے کر شاہ جہاں تک، یا شاید اس کے بعد بھی، تیمور کے مزار کی دیکھ بھال کے لیے رقم میں ہندوستان سے بھجواتا رہا۔ ہمیشہ یہ امید بندھی رہی اور آنکھوں میں ہمیشہ یہ خواب زندہ رہا کہ ایک دن واپس جانا ہے۔

وقت کے اس آشوب میں اور تاریخ کی اس مہاجرت میں یہ پشاور تھا جس نے مجھے پناہ دی۔ پشاور نے مجھے آواز دی کہ دیکھو! میں ہی اب تمہارا نیشا پور ہوں اور تمہارا خیوا ہوں اور تمہارا ترمز ہوں اور تمہارا اصفہان نصف جہان ہوں۔ اور میں آ کر پشاور کے وابازوؤں میں سما گیا!

پشاور ہندوستان اور پاکستان اور ایران اور وسط ایشیا اور افغانستان کا مرکب ہے۔ میں پشاور میں ہوتا ہوں تو دلی اور لاہور بھی میرے پاس ہوتے ہیں اور ترمذ اور کاشان بھی! پشاور تہذیبوں کا مرقع ہے۔ یہاں ازبکوں کی بہادری، ترکمانوں کا حسن، غوریوں اور غزنویوں کا عزم صمیم، مغلوں کی شائستگی، ہر شے پائی جاتی ہے۔ پشاور میری سینکڑوں سالہ تاریخ کا وہ باب ہے جس کے بغیر میری کتاب تکمیل کو پہنچ ہی نہیں سکتی۔

اور پشاور کے باشندے! ان باشندوں کا کیا ہی کہنا! ان میں سارے شہروں کی صفات در آئی ہیں۔ مہمان نوازی، ادب دوستی، مسافر پروری، بہادری، حسن صورت! حسن سیرت، سچائی، صاف گوئی! پشاور کے لوگ دوستی میں بھی آخری حد تک جاتے ہیں اور دشمنی بھی مکمل کر کرتے ہیں۔ یہ پیٹھ پیچھے برائی کرتے ہیں نہ کرنے دیتے ہیں نہ پیچھے سے وار کرتے ہیں۔

پشاور نے اردو ادب کو ایسے ایسے شاعر دیے جو ہماری فارسی اور برصغیر کے میدانوں میں گھومتی اردو، دونوں کو ایک صفحے پر لے آئے۔ احمد فراز، فارغ بخاری، رضا ہمدانی، خاطر غزنوی، محسن احسان اور غلام محمد قاصر سے ہوتا ہوا اردو شاعری کا یہ اسپ تازی آج عزیز اعجاز کے دروازے پر کھڑا ہے۔ اس اسپ تازی کی کیا تعریف کی جائے! رنگت اس کی جیسے براہِ راست آسمانوں سے اتری ہے۔ زین کے اوپر کمخواب ہے۔ دائیں بائیں لعل و جواہر! اس مرصع سواری پر جب ہمارا شاعر، ہمارا عزیز اعجاز بیٹھتا ہے اور شعری سفر کا عزم کرتا ہے تو سواری کی چال میں غنائیت رچی بسی ہوتی ہے۔ بگٹٹ دوڑنے پر بھی سوار کا پاؤں تغزل کی رکاب سے باہر نہیں نکلتا۔ شعر کی یہ سواری عشق کے ہر موڑ پر رکتی ہے۔ زمانے کی ہوا کے ہر جھونکے سے آگاہ ہے۔ یہ شاعری آج کی شاعری ہے مگر اس میں جامی سے لے کر غالب تک، شہر سبز سے لے کر دلی اور عظیم آباد تک اور کراچی سے لے کر لاہور تک سارے رنگ سموئے ہوئے ہیں۔ عزیز اعجاز کی شاعری ہماری پوری تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔ وہ تہذیب جو شرافت نجابت، فن کی پختگی اور ادب عالیہ سے عبارت ہے۔

عزیز اعجاز چاہتا تو آج کے شارٹ کٹ تلاش کرنے والے نوجوانوں کی طرح اردو غزل کو غیر مانوس اور غرابت بھری نام نہاد جدید لفاظی سے مجروح کر سکتا تھا۔ مگر اس نے اپنی روایت اور اپنی ثقافت کا احترام کیا اور اپنی سبک خرام شاعری کو ایک نظم، ایک ڈسپلن کا پابند رکھا۔ یوں کہیے اس نے کرتے کے نیچے پتلون نہیں پہنی۔ نہ انگرکھے کے نیچے تسموں والے فرنگی بوٹ۔ وہ ایک مکمل تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔ سلیم شاہی جوتے سے لے کر لکھنوی ٹوپی تک اور پشاوری چپل سے لے کر چترال کی پٹی سے بنی ہوئی واسکٹ تک، اس نے شاعری کے ہر مقام پر مناسبت کا اور توازن کا اور میچنگ کا اور اعلیٰ ذوق کا پورا خیال رکھا۔ افسوس! آج کا نوجوان شاعر سیب اور شفتالو میں اور گندم اور جو میں اور اسپ تازی اور خر میں کوئی فرق نہیں روا رکھ رہا۔ وہ ٹاٹ میں ریشم کا پیوند لگاتا ہے اور چرم میں پشم کا! مانا کہ اردو کا دامن وسیع ہے اور وہ دوسری زبانوں کے الفاظ اپنے اندر سموتی ہے مگر انگریزی کے الفاظ جس کور ذوقی کے ساتھ شاعری میں بزور داخل کیے جا رہے ہیں اس سے اردو کے خوبصورت چہرے پر جھریاں پڑ رہی ہیں۔

عزیز اعجاز بھی آج کا شاعر ہے۔ وہ نوجوان نہ سہی مگر اسی نسل کی نمائندگی کرتا ہے جو بزرگ شعراء کے بعد میدان میں آئی ہے۔ کیسا قابل رشک توازن برقرار رکھا ہے اس نے شاعری میں۔ بے اختیار منہ سے واہ واہ نکلتی ہے۔ لفظیات، تراکیب، تشبیہات، استعارے کنائے مثالیں سب کچھ ایک خاص دروبست کے ساتھ نظر آتا ہے جیسے ایک باذوق صاحب خانہ کی نشست گاہ! جہاں ہر شے اپنی جگہ پر خوبصورت لگتی ہے جیسے اسی جگہ کے لیے بنی تھی۔ جدت مگر روایت کے ساتھ۔ ماڈرن ازم مگر توازن اور آہستہ خرامی کے ساتھ!

جو پہلو عزیز اعجاز کی شاعری میں سب سے زیادہ مختلف لگا اور نمایاں بھی وہ اس کی معاملہ بندی ہے۔ آج کا شاعر اس معاملہ بندی سے دور اس لیے چلا گیا کہ وہ براہِ راست کسی حجاب کے بغیر، کھلی گفتگو کرنے لگا۔ عزیز اعجاز نے شوخی دکھائی مگر پردہ رکھ کر! اس کی معاملہ بندی مومن کی یاد دلاتی ہے۔ مومن نے کہا تھا:

سب نوشتے ترے اغیار کو دکھلاؤں گا

جانتا ہے تو مرے پاس ہیں کیا کیا کاغذ

یا

وحشت سے میری سارے احبا چلے گئے

آنا ہے گر تو آؤ کہ خالی مکاں ہے اب

اب عزیز اعجاز کے تیور دیکھیے:

یہ اضطراب یہ افسردگی یہ بے چینی

خدانخواستہ کیا دل پہ چوٹ کھائی ہے

ایک اور شعر ملاحظہ کیجیے اور حظ اٹھایئے کہ محبوب کی نخوت اور کج ادائی کو کس معصومیت سے ظاہر کیا ہے:

منسوخ ہو گئی ہے ملاقات شام کی

پیغام اس نے بھیج دیا مختصر مجھے

شوخ معاملہ بندی کی ایک اور مثال:

یہ تم جو پھول سے عارض پہ خال رکھتی ہو

تمہیں تو چاہیے موقع ہمیں ستانے کا

یا

کسی طرز حیلہ جوئی سے اسے میں روک لوں گا

وہ بہانہ ساز دلبر اگر ایک بار آئے

مگر ہمارے شاعر کا انکسار دیکھیے کہ ساری وعدہ خلافیوں نخوت اور بے رخی کا الزام اپنے آپ پر ڈال دیتا ہے:

جس کو تراشتا ہوں نکلتا ہے کج ادا

اعجاز بت گری کا نہ آیا ہنر مجھے

عزیز اعجاز اول و آخر محبت کا شاعر ہے۔ وہ غزل کو اسی مقصد کے لیے بروئے کار لایا جس کے لیے غزل معروف رہی اور آج بھی ہے۔ اس نے اسے فلسفے، سیاست، ہوش ربا گرانی اور دیگر دنیاوی معاملات میں نہیں گھسیٹا، اس کے لیے اس نے نظم کی صنف برتی۔ وہ جو کسی نے کہا تھا کہ:

وہ غزل لکھتے ہیں تحقیقی مقالوں کی طرح

تو عزیز اعجاز کے ہاں اس کور ذوقی سے مکمل اجتناب ہے۔ اب یہاں عشق کے ساتھ حسن تغزل کا بھی ذکر ہو جائے۔ ہیئت کے اعتبار سے اس نے غزل کو کہیں بھی مجروح نہیں ہونے دیا۔ محبت اور تغزل، یہ دونوں عامل ایسے ہیں جنہوں نے اس کی غزل کو حد کمال تک پہنچا دیا ہے۔ یہ شاعری پرفیکشن کی ایک دیدہ زیب مثال ہے۔ ویسے تو اس کی ساری شاعری اس حسن امتزاج کا دل آویز نمونہ ہے مگر چند شعروں کا انتخاب پیش خدمت ہے:

دل رکھ دیا ہے ایک ستم گر کے سامنے

شیشے کی کیا مثال ہے پتھر کے سامنے

کب سے کھڑے ہیں طالب دیدار منتظر

میلہ لگا ہے کوچہ دلبر کے سامنے

دیکھے تجھے یہ شہر مرے گھر کے آس پاس
اے چاند! آج رات ستاروں پہ چل کے آ

شعلہ سا ایک آتشِ گل سے بھڑک اٹھا
جس وقت ان لبوں نے چھوا میرے جام کو

جس رات مرے شہر کو تم چھوڑ گئے تھے
ہوتی رہی اس رات بڑے زور کی بارش

ہوئی ہے دوستی پگلی ہوا سے
میں اک آوارہ بادل ہو رہا ہوں
یہ منظر دیکھ لے اک بار رک کر
تری آنکھوں سے اوجھل ہو رہا ہوں
کرشمہ ہے محبت کی نظر کا
ادھورا تھا مکمل ہو رہا ہوں

چھنکتی پائل، گلے کی مالا، طلائی چوڑی، جڑاؤ کنگن
اور اس پہ بندیا کی جھلملاہٹ کہ جیسے کرنیں چمک رہی ہیں

پھول سوکھا ہوا کتاب میں ہے
کیا محبت ابھی نصاب میں ہے

دیکھنے آئے ہیں ہم اس کی ایک جھلک
سب سکھیوں میں جس کا آنچل دھانی ہے

حصار میں نے جو کھینچا وہ توڑ کر نکلا
کوئی عمل کوئی افسوں نہ میرے کام آیا

ہم سے خوبانِ شہر شاکی ہیں

ہم بتوں کا ادب نہیں کرتے
میکدے میں سکوت ہوتا ہے
ہاؤ ہو رند جب نہیں کرتے

اور اپنے شہر کا تذکرہ کس اچھوتے انداز میں کیا ہے:

غریزِ عشق پشاور سے کیوں ہوا رخصت
دمشق میں تو چلو خیر خشک سالی ہے

ایک غزل پوری دیکھیے۔ بے ساختگی، روانی اور آمد کی مثال:

ساتھ چلے تھے ہم سفر وقت مگر بدل گیا
کوئی کدھر نکل گیا کوئی کدھر نکل گیا
رات منڈیر پر رہا کون کسی کا منتظر
ایک چراغ بجھ گیا ایک چراغ جل گیا
سخت غرور تھا اسے حدت لمس قرب سے
دیکھتے دیکھتے مگر برف کا بت پگھل گیا
آس کے جگنوؤں کی لو پاس سے ماند پڑ گئی
رات کے آخری پہر درد کا چاند ڈھل گیا
چند شریر بالکے کھیل رہے تھے برف پر
وقت کی حد پھلانگ کر میں بھی ذرا پھسل گیا

عزیز اعجاز نے محبت پر بس نہیں کیا۔ اس نے زمانے کا اور تلخی حیات کا اور بدلتی قدروں کا بھی احساس دلایا:

تمام سابقہ معیار کالعدم ٹھہرے
نئی صدی سے نیا بندوبست آیا ہے

جہاں پر اب دکانِ زرگراں ہے
یہاں پہلے کتابوں کی دکاں تھی

غزل کی بات لمبی ہو گئی۔ عزیز اعجاز کی نظم گوئی ایک الگ اور مستقل مضمون کا تقاضا کرتی ہے۔ صرف ایک نظم پیش کی جاتی ہے کہ قیاس کن زگلستان من بہار را۔

سیلفی

اس سہ روزہ کانفرنس میں
سب شہروں سے
مندوبین نے شرکت کی تھی
تینوں دن

انتھک محنت سے کانفرنس میں
سب نے اپنا حصہ ڈالا
آخری دن جب
چائے کے وقفے میں
تصویریں بنوانے کی ریت چلی
میں اپنا کپ لے کر
اس ماحول سے ہٹ کر
ایک حسین منظر کو
ڈوب کے دیکھ رہا تھا
اس عالم میں اپنے پیچھے آہٹ پا کر چونکا تو
اک مانوس، کھنکتی سی آواز
سماعت سے ٹکرائی
آپ ہمارے ساتھ اک سیلفی بنوائیں گے
میں نے حامی بھر لی
سب اس جانب دیکھ رہے تھے
اس نے قدرے لاپرواہی سے
زلفیں جھٹکیں
ایک مہکتا جھونکا
مجھ سے آ ٹکرایا
پھر اس نے اک خاص ادا سے
کیمرے کی سکرین میں جھانکا
اس شاداب حسین چہرے کو
میں نے پہلی بار
نہایت غور سے دیکھا
اور کلک سے
سارا منظر گونج اٹھا
اس کے بعد وہی سناٹا
کانفرنس تو ختم ہوئی پر
اس کو شاید یاد نہیں ہے
اس کی سیلفی کے پنجرے میں

ایک پرندہ قید پڑا ہے

"سنو جاناں! دسمبر آ گیا ہے" حد درجہ اداس کرنے والی نظم ہے۔ عزیز اعجاز کی باقی نظمیں بھی آزاد شاعری کے عمدہ نمونے ہیں۔ اگر وہ نثری شاعری کا رخ کرے تو وہاں بھی محبت اور زمانہ دونوں کو نئے انداز سے پیش کرنے پر قادر ہوگا۔

آخر میں ایک دردناک حقیقت! ہم شاعر وقت کے پیش منظر سے کبھی بھی فن کے اعتراف کا شکوہ نہیں کرتے اس لیے کہ اس کی توقع ہی نہیں ہے۔ ادب اور خاص طور پر شاعری اکثریت کا مسئلہ کبھی نہیں رہا۔ یہ تو چند منتخب، خوش بخت لوگوں تک محدود رہی ہے۔ شاعری لکھنے والے اور شاعری پڑھنے اور اس کی قدر کرنے والے ہمیشہ تعداد میں کم رہے ہیں۔ یہ آٹے میں نمک کی حیثیت رکھتے ہیں اس نمک کے بغیر روٹی میں مزا نہیں۔ یہ انسانوں کی منوں اور ٹنوں چھلکتی ہوئی لسی کے اوپر آیا ہوا وہ مکھن ہے جو حجم میں کم اور قدر میں زیادہ ہے۔ عزیز اعجاز نے اس حقیقت کو بے ساختگی سے شعر کیا ہے:

توقع کور چشموں سے ہو کیا داد وستائش کی

عجب بے مہر موسم میں مرے فن پر کمال آیا

شاعری کے لیے ہر موسم بے مہر موسم رہا ہے۔ اس مضمون پر عزیز اعجاز نے ایسا شعر کہا ہے جو کئی مرثیوں پر بھاری ہے:

دیمک نے شاہکار غزل شوق سے پڑھی

اعجاز ہم کو داد ہنر دیر سے ملی

عزیز اعجاز کی شاعری ایک بہتا دریا ہے۔ ایک خوبصورت رواں ندی! ہم کنارے پر بیٹھے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ یہ ندی رواں رہے۔ ہم خنک شیریں پانی سے پیاس بجھاتے رہیں۔ اپنے چہروں اور آنکھوں کو ٹھنڈا کرتے رہیں۔

☆☆☆

پرندوں کی زبان

ڈاکٹر آصف فرخی

"سب تعریفیں اس خداوند کے لیے جس نے ہم کو پرندوں کی زبان سکھائی۔۔۔۔"

بارہویں صدی عیسوی میں ایران کے شہر نیشاپور سے تعلق رکھنے والے شاعر اور صاحب حال صوفی، اپنے پیشے اور وطن کی نسبت سے عطار نیشاپوری کہلائے۔ ان کی فارسی نظم "منطق الطیر" عالمی ادب کی ان بنیادی و مرکزی کتابوں میں سے ایک مانی جاتی ہے جن کے اثر و نفوذ کا دائرہ اپنے ملک اور زبان سے بڑھ کر دنیا کی دیگر زبانوں اور علاقوں میں جا پہنچا، جن سے اس نظم اور اس کی تہذیب و روایت سے دور کا تعلق تھا۔ اس نظم کی مرکزی علامت۔۔۔ پرندوں کی تلاش، اور اس کے ارد گرد قائم علامتی ڈھانچے کا حوالہ غیر متوقع جگہوں پر بھی آجاتا ہے اور ان کی بازگوئی قدیم زمانے سے لے کر آج کے جدید دور تک یوں ہوتی چلی آئی ہے جیسے یہ پوری نوع انسانیت کے فکری اثاثے کا حصہ ہوں اور ان پر سبھی کا حق۔ پھر اس قصے سے متعدد ادیب و شاعر اپنی واردات کے بیان کے لیے ایسا ڈھلا ڈھلایا سانچا حاصل کر لیتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ اس طرح نظم کے امکانات و معنی کے نت نئے پہلو بھی سامنے آتے رہتے ہیں۔ اس نظم کا زمانہ ختم نہیں ہوا اور یہ پرندے آج بھی ہمارے قلب و نظر کی فضاؤں میں پرواز کرتے رہتے ہیں۔

دوسری زبانوں سے بڑھ کر فارسی سے قربت کی بنیاد پر یہ نظم ہمارے لیے معنی خیز رہی ہے۔ ایک وقت تھا کہ تصوف اور الٰہیات کی تعلیم حاصل کرنے والے طالب علموں کو مدرسے میں بنیادی اسباق کے لازمی متن کے طور پر پڑھائی جاتی رہی۔ پھر زمانہ بدل گیا اور زمانے کے ساتھ نصاب بھی۔ حالات تیزی سے بدلے اور فارسی زبان و ادب سے بڑھتی ہوئی دوری کے سبب یہ نظم بھی، جیسے دنیا کے میلے میں کھوئے ہوئے بچے کی طرح ہمارا ہاتھ چھوڑ گئی۔ اس کے مفاہیم سے دلچسپی رکھنے والے طالب علم اس کا نام سن لیتے ہیں اور اگر اس سے تعارف حاصل کرنا چاہیں تو انگریزی تراجم کا سہارا لینے پر مجبور ہیں۔

ہماری موجودہ صورت حال کی ایک علامت مرض یہ بھی ہے۔ انگریزی کی عالم گیر بالادستی کے ساتھ ساتھ مقامی تہذیبی و ادبی روایات کی پسپائی بلکہ بربادی دونوں متوازی عمل رہے ہیں اور روایت کی پسپائی کے بغیر انگریزی کی بالادستی (Hegemony) پوری طرح اپنا تسلط نہیں جما سکتی تھی۔ (۲) کیا لکھنے والے اور کیا پڑھنے والے سبھی اس عمل میں دانستہ یا نادانستہ شریک رہے ہیں۔ چنانچہ کسی بڑے شہر میں کتابوں کی دکان ڈھونڈ لیجیے۔ "منطق الطیر" کے انگریزی ترجمے آسانی سے مل جائیں گے، (۳) اردو میں اس کتاب کو ڈھونڈتے رہیے چراغ رخ زیبا لے کر۔

ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ اس نظم کے اصل متن، متوازی صفحات پر درج اردو ترجمے اور تجزیے و تشریح ہمارے ہاں بار بار شائع ہوتے اور بہ آسانی دستیاب ہوتے لیکن ہم فارسی زبان سے بھی گئے اور اس کی علمی و ادبی میراث سے بھی۔ آغا اشرف کا ترجمہ اب بھی غنیمت معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بدولت اردو زبان کے ذریعے سے عالمی ادب اور اپنی تہذیب کے اس بنیادی کلاسیک تک رسائی کا وسیلہ فراہم کرتا ہے اور اس طرح اس حیرت کدے میں داخل ہوا جا سکتا ہے جہاں پرندے بولتے ہیں اور اس کائنات میں

انسان کی ازلی وابدی تلاش کی داستان سناتے ہیں۔

اردو میں ایک طویل عرصے تک فریدالدین عطار کا نام تذکرہ جاتی انداز میں لیا جاتا ہے۔ اس کا نقطہ منتہا یا کلائمکس شبلی نعمانی کی "شعرالعجم" تھی جس کے بعد پھر چراغوں میں روشنی نہ رہی اور گویا استناد Canon منجمد یا متحجر ہو گیا۔ چنانچہ شبلی کے شعر العجم (حصہ دوم) میں سات صفحے کے احوال میں منطق الطیر کا اسی قدر ذکر ہے کہ کتابوں کی فہرست میں ایک اندراج، اور بس۔ یعنی جس قدر عطار پر اس مضمون میں شبلی کا ذکر ہے اس سے بھی کم۔ (۴) شبلی نعمانی سے اختلاف دل گردے کا کام تھا اور وہ بھی سوانحی تفصیلات اور سنین تک محدود رہا، فریم ورک کی ساخت اور تنقیدی اکتشاف میں نہیں۔ اپنے مختصر مگر جامع مقدمے میں آغا محمد اشرف نے شبلی سے اختلاف کی جسارت کی ہے اور براؤن کی "تاریخ ادبیات ایران" سے اخذ و استفادہ کیا ہے۔ (۵) اس کے باوجود وہ براؤن پر اعتراض کر دیتے ہیں کہ اس کی معلومات کا محور میرزا محمد بن الوہاب قزوینی تک محدود ہے۔ حافظ محمود شیرانی کی "تنقید شعر العجم" نے تاریخی حوالوں کو درست کرنے کی مقدور بھر کوشش کی، اور ان کے سلسلہ مضامین میں فریدالدین عطار خاص طور پر شامل ہیں۔ (۶) ایران میں سعید نفیسی کی گراں قدر کتاب بھی سامنے آ گئی جس نے سوانح کے بہت سے تسامحات کو دور کر دیا۔ مثنوی مظہر العجائب کے اردو ترجمے، موسوم بہ مخزن الغرائب کے مفصل مقدمے میں سید شاہد نے شبلی اور شیرانی دونوں سے بلند بانگ انداز میں اختلاف کیا ہے اور سعید نفیسی کی کتاب کے حوالے بھی دیے ہیں۔ (۷) ان کا مقدمہ بہت عالمانہ ہے اور تبحر علمی نمایاں ہے۔ مگر ان کی برافروختگی کی تہ میں عطار کے عقیدے کا متنازعہ معاملہ آ جاتا ہے اور تنقید کا رنگ مناظرانہ ہو جاتا ہے، اس سے جذباتی وفور تو بہت پیدا ہوتا ہے مگر ادبی تجزیے اور تفہیم کا انداز قائم نہیں ہوتا اور نہ کتاب کی علامتی معنویت دور حاضر کے مباحث سے رابطے میں آنے پاتی ہے۔

ایک طویل عرصے کی رفاقت کے بعد عطار کی منطق الطیر ہمارے لیے بند کتاب بن کر رہ گئی ہے جو طاق پر دھری کی دھری رہ گئی۔

کلاسیکی ادب کی ایک تعریف یہ بھی بیان کی گئی ہے کہ چاہے ہم اسے بھول جانے میں کامیاب ہو جائیں مگر وہ اپنے بیج ہمارے اندر چھوڑ جاتا ہے۔ پھر ان بیجوں میں کبھی نہ کبھی انکھوے پھوٹنے لگیں گے۔ کلاسیک کی یہ تعریف دور جدید کے بے حد خلاق افسانہ نویس اتالو کالوینو نے اپنے معرکۃ الآرا مضمون "کلاسیک کیوں پڑھیں" میں بیان کی ہے۔ (۸) دس سے اوپر تعریفیں اور اسباب گنواتے ہوئے وہ یہ بھی کہتا ہے کہ کلاسیک کا لفظ ہم ان کتابوں کے لیے بھی استعمال کر جاتے ہیں جو پوری ایک کائنات کے برابر معلوم ہونے لگتی ہیں، جیسے قدیم زمانے کے طلسمانوں یا الواح Talismans کی سطح پر پہنچ چکی ہوں۔ اس طرح وہ کامل کتاب کے نزدیک پہنچ جاتی ہیں جس کا تصور میلارمے نے پیش کیا تھا۔ آخر الذکر تصور مذہبی صحیفوں کے نزدیک پہنچ جاتا ہے، ہمارے لیے اس سے دور رہنے میں عافیت ہے مگر طلسمان کی سی کیفیت رکھنے والی کتاب کی تعریف منطق الطیر کے لیے بہت مناسب ٹھہرتی ہے۔ یہاں نغمگی کے قد بالا پر قبائے ساز تنگ نہیں، بلکہ خوب سجی ہے۔

اس لیے شاید ہم میں سے بیش تر کے نزدیک یہ ایک حیرت خیز خبر ہو کہ دور جدید میں بھی اس نظم کو پڑھا جاتا رہا ہے اس کے علامتی مفاہیم کی جستجو ہوتی رہی ہے، اس کی کہانیوں میں اپنے اپنے تجربے و تلاش کا عکس نظر آیا ہے اور لوگوں نے اس کے چراغ سے اپنے چراغ جلائے ہیں۔ یہ بات کسی بھی کلاسیکی ادب پارے کے لیے بعید از قیاس نہیں۔

عشق و آگہی کے پہاڑوں، وادیوں سے مرحلہ وار گزرنے اور نقطہ انتہا پر پہنچ کر آئینے میں سی مرغ کو دیکھ کر اپنے آپ میں پرتو راز ہستی پہچان جانے سے کتاب مکمل ہو گئی مگر پرندوں کا سفر اب بھی جاری ہے۔ اس سفر میں پرانی کہانیاں نئی ہو جاتی ہیں،

معنی کی کوئی اور جہت سامنے آ جاتی ہے۔ اس حکایت میں ایک نیا راستہ اس وقت کھلتا ہے جب عالم امکان میں بارہویں صدی کے ایرانی شاعر کی ملاقات بیسویں صدی کے لاطینی امریکا کے ایک نابینا مگر کتاب دوست شاعر اور قصہ گو سے ہوتی ہے جو عمر کے اس حصے میں ہسپانوی زبان کا بے حد خلاق دانش ور تسلیم کیا جا چکا تھا۔ اس کے باوجود وہ نت نئے تجربوں سے نقادوں کو حیران کر دینے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ یہ ملاقات اس قبیل کی نہیں تھی جیسے وسط عمر میں ایک گھنے جنگل کے قریب اطالوی شاعر دانتے کو روم کے کلاسیکی رزمیے کا خالق ورجل مل گیا تھا اور جہنم کے علامتی جغرافیے اس کے تمثیلی افراد و قصہ سے واقف کرانے کے لیے اپنی معیت میں ساتھ لے گیا تھا۔ ایک دوسرے سے بہت مختلف دو ادبی نابغوں کے درمیان یہ نقطۂ اتصال ادبی اثر و نفوذ کے زمرے میں آتی ہے اور اس عمل کے ایک حیرت انگیز واقعے کے طور پر اس کو دیکھا جا سکتا ہے۔

ارجنٹائن سے تعلق رکھنے والا حورخے لوئس بورخیس اردو قارئین کے لیے نامانوس نام نہیں رہا اس لیے شاید اس کے بارے میں مزید تفصیل فی الوقت غیر ضروری ہوگی۔ تاہم اس امر کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ فقید المثال اور قاموسی وسعت کے مطالعے کا حامل ہونے کے باوصف۔۔۔ کیا کتب خانۂ ہستی کی ترتیب وار شیلف پر کوئی ایک آدھ کتاب ایسی بچ گئی تھی جس سے اس کی واقفیت نہ ہو؟۔۔۔ اور اس مطالعے کو بڑے انوکھے اور مختلف ہیئت و ترکیب رکھنے والے افسانوں میں بروئے کار لاتا رہا۔۔۔ الف لیلیٰ کا حوالہ بورخیس کے لیے بہت اہمیت رکھتا ہے اور وہ اس آفاق گیر سلسلۂ داستان کا حوالہ کثرت سے دیتا ہے۔ ممکن نہیں تھا کہ وہ عرب و عجم کی ادبی روایات کے ذخیرے سے گہرائی کے ساتھ واقف نہ ہو۔ لیکن یہ اثر کس قدر گہرا تھا اور اس میں عطار کا حوالہ کتنا اہم یہ بات شاید اب کہیں جا کر پردۂ اخفا سے باہر آتی جا رہی ہے۔

دانتے سے لے کر سروانتیس تک عربی و اسلامی اثرات کی نشان دہی بہت سے مستشرقین کا پسندیدہ مشغلہ رہی ہے اور اس قسم کی فہرست سازی پر ہمارے نقاد و علماء بڑی دل جمعی سے تالیاں بجاتے ہیں، اگرچہ اس سے کسی طرح کا استدلال نہیں قائم ہوتا۔ بورخیس کا معاملہ زیادہ پیچیدہ ہے۔ بورخیس اسلام کے ادبی کلاسیک سے اپنی واقفیت کو چھوٹے بڑے افسانوں میں استعمال کر کے محض بعید از قیاس حوالوں کی کثرت سے ادبی سراغ رساں ٹائپ کے پڑھنے والوں کو پریشان کرنے کا دلچسپ مشغلہ اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ اس مطالعے کے ذریعے "مغرب" کے ادب عالیہ کی تنظیم نو کا کام بھی لے رہا تھا، گو کہ اس نے اپنی دیرینہ عادت کے مطابق اسلامی ادب سے اپنی واقفیت کو خفیہ رکھنے کی کوشش خاصی کامیابی کے ساتھ کی۔ بورخیس کی اس جہت کا سراغ لگانے والوں میں اہم نام Luce Lopez-Baralt کا ہے اور انہوں نے "بورخیس کے اسلامی موضوعات" پر لکھتے وقت یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مغرب اور مشرق کے کلاسیکی ادب (انہوں نے Canon کا لفظ استعمال کیا ہے) کو ایک دوسرے کے مقابل اور گھومتے ہوئے آئینوں کی طرح رکھ دیا ہے جسے غیر متوقع مکالمے ہویدا ہوتے ہیں۔(۹) یہ تو معلوم ہے کہ بورخیس نے اسلامی ادب، تصوف، الٰہیات کا بہت ڈوب کر مطالعہ کیا تھا اور یہ بھی خبر ہے کہ وہ عربی زبان کے قواعد اور پیچیدہ و تہہ دار لغت کو بھی تھوڑا بہت جانتا تھا۔ مگر لوپیز بارالٹ کے بقول ہم ابھی تک یہ سمجھنے کے مرحلے میں ہیں کہ اس واقفیت کے اس کی تخلیقی کارکردگی پر کیا مضمرات مرتب ہوئے۔ یہ معاملہ بے حد ترغیب انگیز ہے اور اس کی تفصیلات کو چھوڑ دینا تقریباً ناممکن مگر اسلامی موضوعات کی یہ نشان دہی بڑی حد تک عربی تک محدود رہتی ہے۔ لوپیز بارالٹ کے مضمون میں عطار کا حوالہ آتا ہے تو آخر میں اور وہ بھی مختصر سا۔

مغرب اور مشرق کو دو متصادم اور متحارب روایتوں کی طرح ایک دوسرے کے خلاف صف آرا دیکھنے کے بجائے۔۔۔
جو ہمارے بہت سے نقادوں کا شیوۂ نظر رہا ہے جو روایت کو سونے کا بچھڑا بنا کر پوجنے پر اصرار کیے جاتے ہیں۔۔۔ بورخیس نے بلبل کے نام پر اپنی نظم میں ورجل، اووڈ اور کیٹس کے نغمہ سرا پرندے کو فارسی شاعری کے پرندے سے الگ کیا ہے کہ اداسی کے سر بکھیرنے

کے بجائے Delirium of ecstasy کے خواب میں نغمہ سرا ہوتا ہے۔ لوییز بارالٹ کے مطابق وہ الگ ملکوں کے پرندوں کے اس مختلف ذکر سے مغربی اور اسلامی اسناد ادبی Canons کو ایک دوسرے میں تحلیل کر دیتا ہے۔ یہی معاملہ گلاب کے ساتھ پیش آتا ہے جو اسلامی روایت میں یورپ سے مختلف معانی رکھتا ہے۔ اپنی نظم ''نا مختتم گلاب'' میں بورخیس نے عطار کا حوالہ دیا ہے جو نیشاپور کے باغ میں گلاب کے اس پھول کی بو سونگھ رہا ہے جس کو وہ دیکھ نہیں سکتا۔ تاریخی حوالوں سے عطار کی بینائی ضائع ہونے کا کوئی حوالہ نہیں ملتا ہے، اس لیے قرین قیاس ہے کہ بینائی سے عاری بورخیس، عطار کو اپنے لیے ایک ماسک کے طور پر استعمال کر رہا ہے۔ اس نظم تک آتے آتے بورخیس، عطار تو نہیں بن سکا لیکن اس کے قالب میں داخل ہو جاتا ہے جیسے پرانی داستانوں میں مہم جو شہزادے ہو جایا کرتے تھے۔ لوییز بارالٹ کے مطابق بورخیس نے اس نظم میں عطار کے پرندوں کی علامتی زبان کے ساتھ جذبات سے بھرپور بین المتونی مذاکرے کا اہتمام کیا ہے (empassioned enter-textual colloquim with the symbolic language) اور پھر واضح کیا ہے کہ عطار نے ایک جگہ علامتی نابینائی کا ذکر کیا ہے کہ نقاب اٹھا کر حقیقت اولی کا نظارہ نہیں کر سکتا، ایسا صرف لمحہ نشاط یا موت کے وقت ممکن ہے جب صوفی کو خدا کی ہمہ جہت نظارگی گلاب کے پھول کی صورت نظر آتی ہے۔ گلاب کے ''سائے'' سے گزر کر ازلی گلاب، عمیق و بسیط گلاب، جس میں موسیقی بھی ہے اور فرشتے بھی، بخل بھی اور دریا بھی۔ بورخیس بہت سہولت کے ساتھ عطار کی زبان میں بول رہا ہے، علامتوں سے مملو اور سربستہ رازوں سے بھری ہوئی زبان۔

مٹ جانے والے چہروں کے نقوش اور ایک دوسرے میں تحلیل ہو جانے والی شناخت کے موضوع سے بورخیس کی دلچسپی کے حوالے سے لوییز بارالٹ نے سی مرغ کا بھی حوالہ دیا ہے مگر بہت مختصر طور پر۔ اس سے تشفی نہیں ہوئی۔ بورخیس اور عطار کے اس قران السعدین کے بارے میں کئی مطالعے سامنے آچکے ہیں مگر میں فی الوقت حوزے ذاریومانیز کے مقالے پر اکتفا کروں گا کہ میرے لیے انکشاف بن کر سامنے آیا اور بورخیس کے دور آخر کے بلیغ اور جامع مضمون کے حوالے سے مزین ہے۔ (۱۰) مگر الٹے بانس بریلی کے مصداق اس میں بورخیس کے افسانے کا حوالہ تشنہ ہے، جو عطار کے جدید مطالعے کے لیے کلیدی اہمیت رکھتا ہے، اس مضمون سے کم اہم نہیں جس کا ذکر سارے مقالہ نگار بڑے احترام سے کرتے آئے ہیں۔ افسانوں پر مشتمل یہ زالی داستان ہے جس کا ذکر سارے مقالہ نگار بڑے احترام سے کرتے آئے ہیں۔ افسانوں پر مشتمل یہ زالی داستان ہے جو بورخیس کے حوالے سے اور عطار کے حاشیے پر درج تحریر کے طور پر ہمیں حاصل ہو جاتی ہے۔ یعنی داستان در داستان۔

عطار اور ان کی منظوم منطق الطیر کا تذکرہ بورخیس کے صفحات میں کم از کم تین بار آتا ہے۔ ہر بار الگ انداز میں، الگ سیاق و سباق کے ساتھ اور الگ صنف اظہار، اس اجمال کی تفصیل بیان کرنا یہاں دل چسپ رہے گا کہ پرانے داستان گوؤں کا یہی شیوہ ہے اور الف لیلیٰ سے لے کر طلسم ہوش ربا تک داستان کا عمل اسی طرح چلتا آیا ہے۔

بورخیس کی یہ تین تحریریں، اس کے اپنے استعمال کردہ لفظ کے مطابق عطار کی ''اطراف'' Approaches ہیں بلکہ میر کی زبان میں میں ان کو طرفیں بھی کہہ سکتا ہوں کہ یہ لفظ ہمارے زمانے میں سہیل احمد خان نے دوبارہ رائج کیا اور وہ بھی تنقید کے لیے۔ (۱۱) بورخیس کا افسانہ سب سے مقدم ہے، اس لیے پہل اسی سے کروں گا۔

یہ افسانہ انوکھے پن یا نادرہ جوئی کی ایسی مثال ہے جو اسی سے مخصوص ہے۔ بظاہر افسانویت سے عاری اور ہمارے نقادوں کی پسندیدہ اصطلاح ''کہانی پن'' سے مبرا مگر در حقیقت، پورے کا پورا افسانویت میں گندھا ہوا۔ دیکھنے میں یہ تبصرہ ہے مگر ایک فرضی مصنف کی فرضی کتاب کی مفروضہ اشاعت پر اصلی تبصرہ جو چکرا کر رکھ دیتا ہے کہ لکھنے والا اصلی ہے یا اس کا پڑھنے والا؟ شاید دونوں یا پھر دونوں میں سے ایک بھی نہیں، اس لیے کہ اصل حقیقت تک معتصم پہنچ گیا تھا، منطق الطیر کی بدولت۔ افسانے کا نام

منطق الطیر نہیں بلکہ ''المعتصم کی اطراف'' ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ ہندوستان کے شہر بمبئی میں میر بہادر علی نام کے ایک مصنف کی کتاب شائع ہوئی اور ہاتھوں ہاتھ فروخت ہوگئی۔ مصنف یا بیان کار بہت متنبہ کرتا ہے کہ ہندوستان کے فلاں اور انگلستان کے فلاں اخبار، رسالوں میں تبصرے شائع ہوئے۔ وہ چھوٹی چھوٹی اور بظاہر ضمنی تفصیلات بیان کرتا جاتا ہے جس سے حقیقت کا التباس گہرا ہو جاتا ہے۔ آپ سوچنے لگتے ہیں کہ ایسی غیر ضروری تفصیلات سے کوئی افسانہ کیوں کر تعمیر کر سکتا ہے؟ مگر بورخیس نے ایسا ہی کیا ہے۔ افسانے کے عنوان میں معتصم کے نام سے اشتباہ ہوتا ہے کہ یہ بھی ''ابن رشد کی تلاش'' جیسا افسانہ ہوگا (۱۲) جہاں ایک تاریخی شخصیت کی حقیقی تفصیلات میں مفروضہ واردات شامل حال کر کے افسانہ گھڑ لیا گیا۔ جوں جوں افسانہ بڑھتا ہے، ہر شک یقین میں بدلنے لگتا ہے مگر متن مکمل ہونے کے بعد فریم سے باہر حاشیے کی تحریر عطار اور اس کی نظم کی تفصیلات بیان کرنے لگتی ہیں جو ہمارے ناقص علم کے مطابق درست ہیں۔ عطار کی موجودگی اور تاریخی حقیقت افسانے کو افسانہ ثابت کر دیتی ہے، تبصرہ اور نہ تنقیدی مضمون۔ یہ بھی بورخیس کا انداز ہے، مفروضہ حقیقت، قاری کو دھوکا، مذاق اور جعل بازی Hoax اس کی تکنیک کا جزو ہیں، واقعیت کے لیے اس کے احترام کا حصہ۔ اسی طرح جیسے پیئر بینارڈ نام کا ایک شخص سروانتیس کی کتاب عین میں اسی طرح نقل کر کے اس کتاب کا مصنف بن جاتا ہے۔ وہ بھی ایک فرضی مصنف ہے اور اس کی تصنیفات کی فہرست بھی نقلی۔ اگر کوئی حقیقت ہے تو ڈان کیہوتے جس کے وجود کے لیے ایک مصنف کی موجودگی بھی لازمی ہے۔ باقی ساری باتیں فلسفیانہ Conjecture، وہم اور افسانہ۔ ''پیئر بینارڈ، ڈان کیہوتے کا مصنف'' (۱۳) میں بورخیس مصنف کو ایک نئی حقیقت بنا کر سامنے لے آتا ہے جو ''مصنف کی موت'' کے اس دور میں اور بھی حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے شاید مصنف اپنے متن کی پیداوار ہے، اس کا نتیجہ۔ پوری طرح اس کے تابع۔ نقاد خوآن آرانا نے اس کا تعلق عقیدے سے جوڑ دیا ہے:

Authors are simply the tools that a greater literary consciousnas uses to express the human experience. Individual identity is erased and all createros became, like the birds, companions is a quest for something that is contained within all of them. (14)

نقادوں کی بھی ایک رہی۔ قاضی کے گھر کے چوہوں کی طرح بورخیس کے نقاد بھی سیانے۔ لوییز بارالٹ نے معتصم کے نام کی علامتی معنویت (جس کی اصل اعتصام ہے) سے آگے بڑھ کر میر اور بہادر کے نام کو بھی علامت بنا دیا کہ امیدوچ / اطراف سے گزر کر آپ معتصم کے قریب پہنچ جائیں بلکہ خود معتصم بن جائیں۔ اسی طرح مارتینیز ''موت اور قطب نما'' اور ''تلون، اقبار، اور بس وشس'' جیسے افسانوں کو جو بلاشبہ بورخیس کے سب سے زیادہ معنی خیز افسانے ہیں، اس نظر سے پیش کرتا ہے کہ ترتیب و توازن، مسلسل تکرار اور ڈھانچے کی بناوٹ، تلاش اور خود تلاش کرنے والے کی تعلق میں الٹ پلٹ۔۔۔ کون کس کو ڈھونڈ رہا ہے؟ کیا تلاش خود سفر میں ہے اور تلاش کرنے والا آپ اپنی منزل؟ اگر ایسا ہے تو دونوں کی شناخت کیسے بدل جاتی ہے؟ عطار کی نظم سے ماخوذ نہ ہوتے ہوئے بھی اس پر رواں تبصرہ صادر کر جاتے ہیں۔ جیسے عطار کی جگہ بورخیس خود منطق الطیر لکھ رہا ہو اپنے حساب سے، جو تصوف اور وحدت الوجود کے تصورات سے ماورا ہے۔

ان کے راستے بھی جدا ہو جاتے ہیں اور منزلیں بھی الگ۔ سات وقیع افسانوں کے تجزیے کے بعد مارتینیز کو بورخیس کے ہاں روحانی کیفیات سے ''ایک خاص طرح کی'' دل چسپی تو نظر آ جاتی ہے مگر وہ کسی اور طرف لے جاتی ہے۔ مارتینیز نے یوں لکھا ہے گویا بورخیس، عطار کے عقائد و نظریات میں ایک نیا موڑ پیدا کر رہا ہو۔ بورخیس کے متون کے کردار اور شاید خود بورخیس بھی

حقیقت الٰہی سے براہ راست ملاقات کے جویا نہیں ہیں بلکہ وہ روحانی یا متصوفانہ نوعیت کے ادبی اظہار کی تلاش کر رہے ہیں۔ بورخیس کے لیے شاید یہی اصل حقیقت ہے۔ عطار کا مذہبی و سری عقیدہ حقیقت الٰہی کو ہر پاک و زندہ مخلوق میں موجود و کارفرما دیکھ لیتا ہے تو بورخیس ہی سوال قائم کرتا ہے کہ اس مظہر کا فن کارانہ اظہار کیوں کر ممکن ہے۔ بورخیس کے نزدیک زبان کی حقیقت اجتماعی ہے اور ادب بڑی حد تک مکالماتی، چنانچہ ادب ہمیں دوسروں سے زبان کے ذریعے جوڑ دیتا ہے اور صدیوں کے پار اس طرح کا مکالمہ بھی جنم لیتا ہے جو عطار اور بورخیس کے درمیان تیار ہوا۔ بورخیس کے متن سے ایک اعلیٰ و برتر تخلیقی شعور کی موجودگی ظاہر ہوتی ہے، ایک ماورائی مصنف جو سیمرغ سے مماثلت رکھتا ہے اور اپنے اظہار کے لیے زبان کے استعمال سے ہم اس سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ عطار کے پرندے انتشار سے نجات کے لیے بادشاہ پرندگان کو ڈھونڈ رہے ہیں جب کہ بورخیس کو اپنے تحریروں کی تلاش ہے۔ مارٹینیز کے نزدیک زبان اور ادب بورخیس کے اپنے سیمرغ ہیں۔ وہ خود ہی ان ذرائع کا حصہ ہے کہ جن سے نقاب اٹھا کر حقیقی گلاب کا نظارہ ممکن ہے۔ مضمون کے آخر میں مارٹینیز نے عطار کو اصل فارسی میں دہرا دیا ہے اور یہی شعر یہاں درج کرنے کے لائق ہے۔

لاجرم ایں جا سخن کوتاہ شد

رہرو و رہبر نماند و راہ شد

افسانے سے شروع ہو کر بات علامتی معنی اور پرندوں کے وسیلے سے کائنات گیر حقیقت عظمیٰ کے ممکنہ اظہار یا اس کی بابت اشارے کی طرف نکل آتی ہے۔ اس بارے میں براہ راست بیان مگر افسانوں کے سے ایجاز و اختصار کے ساتھ ''سیمرغ اور عقاب'' نامی مضمون میں ہوا ہے جو دانتے سے متعلق نو مضامین کے مجموعے میں شامل ہے۔ اس کی تفصیل میں جائے بغیر یہ بیان کر دینا مناسب ہوگا کہ بورخیس کے نزدیک عطار کا سیمرغ دانتے کے عقاب پر فضیلت رکھتا ہے۔ حالانکہ دونوں شبیہیں کثرت کو ایک وحدت میں ظاہر کرتی ہیں۔ مگر سیمرغ دراصل ''سی مرغ'' یا تیس پرندوں پر مشتمل ہے اور ان میں سے ہر ایک پرندہ اس ایک وجود میں شامل ہو جاتا ہے۔ پھر وہ پرندہ اپنا علیحدہ وجود نہیں رکھتا بلکہ ایک بڑی اور بالاتر حقیقت کا جزو بن جاتا ہے۔ اس کے برخلاف دانتے کا عقاب بھی بہت سے کرداروں پر مشتمل ہے مگر ہر کردار اپنی انفرادیت برقرار رکھتا ہے اور کل میں حل ہو کر ایک نہیں ہو جاتا۔ اور سیمرغ دراصل وہی پرندہ ہے جسے تیس پرندے مل کر ڈھونڈنے نکلے تھے اس لیے بورخیس کے نزدیک آخرکار ہر تلاش دراصل اپنی ہی تلاش ہے۔

''تلاش کرنے والے دراصل وہی ہیں جس کی وہ تلاش کر رہے ہیں۔۔۔۔''

نہ صرف یہ بلکہ ان میں ریاضی کی جیسی مساوات ہے۔ تلاش کرنے والا اپنی تلاش کے برابر ہے۔ انجیل مقدس سے لے کر ایڈ ویں تک حوالوں کی بہتات بورخیس کے اخذ کردہ نتیجے کو منور کرنے کے بعد آ[illegible]ی بنا دیتی ہے۔

بورخیس کے اپنے تخلیقی کام سے اس کے مطالعے کو الگ نہیں کیا جا سکتا، بہرحال افسانوں اور اس مقالے کے آگے عطار پر اس کی اگلی تحریر قاموس میں اندراج کی سی نوعیت رکھتی ہے۔ اس کے مطالعے کا سراغ تو دیتی ہے لیکن اس طرح تجزیہ طلب اور معانی سے لبریز نہیں ہے۔ ''تصوراتی مخلوق کی قاموس'' میں اس نے سیمرغ کا حال بھی اسی طرح درج کیا ہے جیسے بارش والی چڑیا، بھوت اور جن اور دوسرے چرند پرند کا ذکر کیا ہے جو عالم ہستی کے بجائے لوگوں کے تخیل اور کتابوں کے صفحات پر پائے جاتے ہیں، جن کو موجودگی کی ظاہری صورت اور لہٰذا قاموس کی مستحق ماننے میں کوئی تامل نہیں ہو سکتا۔

''سیمرغ'' ''ایک زندہ جاوید پرندہ ہے''۔ یہ اندراج یوں شروع ہوتا ہے (۱۵) اپنی جگہ ٹھیک، لیکن مجھے اعتراض ہے کہ رچرڈ برٹن اور ایسے دوسرے لکھنے والوں کے شانہ بشانہ کھڑے ہو کر عطار بھی مشرق کی عجائبات Exotica میں محض ایک اضافہ بن

کر رہ جاتا ہے۔ کیا اس زندہ جاوید پرندے کی اہمیت بس اسی قدر ہے؟ عطار ہی نہیں، بورخیس بھی ہمیں اس کے برخلاف بتا چکا ہے۔ اس لیے میں افسانوں کی بات مانوں گا، قاموس اور لغت کی نہیں۔ عطار کی منظومات پر سینکڑوں، ہزاروں تجزیوں اور تشریحات کے ہجوم میں بورخیس کی یہ تحریریں اسی لیے نمایاں نظر آتی ہیں اور جداگانہ اہمیت کی حامل ہیں۔

بورخیس کی سی اوضاع اور اصناف میں تحسیں لیکن اس حد تک اس سے مماثل کہ ایک زبان کے ادبی اسناد Canon سے گہری واقفیت اور ربط کے ساتھ اس سے مختلف سلسلہ اسناد کے بارے میں یگانگت کے ساتھ لکھنا پڑھنا کہ ہر دو کو علیحدہ خانوں میں تقسیم اور مہر بند کرنے کی کوششیں۔۔ ''مشرق، مشرق ہے اور مغرب، مغرب''۔۔۔ بے جا از حقیقت اور پر تشدد نظر آنے لگیں، یہ کام نادر کرمانی کا ہے۔ نادر کرمانی کو عصر حاضر کے جرمن ادیبوں اور دانش وروں میں اپنے ادبی و علمی کام کی بنا پر نمایاں مقام ہے بلکہ اسے جدید تر جرمنی کی نمائندگی کرنے والا دانش ور بھی قرار دیا گیا ہے(۱۶) لیکن مجھے یقین واثق ہے کہ جرمن ادب و فکر میں اس کی گہری جڑیں Rootedness اس کے فارسی ادب کے تربیت یافتہ شعور سے علیحدہ نہیں کی جاسکتیں، گویا ایک منطقہ دوسرے کو تقویت پہنچاتا ہے۔ نادر کرمانی ''پبلک انٹلکچوئل'' کا کردار بہت خوبی سے نبھا رہا ہے۔ جس کا اندازہ ہم اس کے شائع شدہ خطبوں اور لیکچرز سے لگا سکتے ہیں ان میں سیاسی پہلو نمایاں ہے۔ اس کے باوجود ادبیات اسلام بالخصوص فارسی ادب کا تربیت یافتہ شعور موجودہ دور میں اس کی اہمیت کا اہم حصہ ہے۔ نادر کرمانی نے عطار کو اپنے ایک اہم مضمون کا موضوع بنایا ہے لیکن اس مضمون کا دائرہ ارتکاز عطار کی صرف ایک تصنیف پر قائم ہوا ہے۔ اس مضمون میں بہر حال کی باتیں ایسی شامل استدلال ہیں جو منطق الطیر کے بارے میں براہ راست نہ ہونے کے باوجود اس کے علمی و فکری پس منظر اور دور جدید میں اس کے مطالعے کے لیے مفید ثابت ہو سکتی ہیں اور تصوف کے اس فکری دائرے سے باہر نکل جاتی ہیں جس میں عطار کو ہمارے ہاں دیکھا جاتا رہا ہے۔

اپنے مضمون Attar and Suffering میں نادر کرمانی نے اپنے مطالعے کو عطار کی کتاب ''مصیبت نامہ'' کا پابند رکھا ہے مگر عطار کے فکری تناظر خاص طور پر جدید دور کے سیاق و سباق میں، وہ یورپی ادب کے حوالے بہت خوبی اور مناسبت کے ساتھ استعمال کرتا ہے۔ وہ دانتے کے طربیہ خداوندی کو (جسے ہمارے ہاں بعض لوگ پڑھے بغیر اور جانے بنا مقتوب قرار دینے پر تلے بیٹھے ہیں) یورپین شناخت کی تلاش میں بنیادی متن قرار دیتا ہے مگر ان علماء پر اعتراض کیے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا جو عربی اسلامی ثقافت کو دانتے کے ایک فٹ نوٹ پر ٹرخا دیتے ہیں، مرکزی ماٰخذ نہیں سمجھتے۔ یہ بات بھی جانتے ہیں کہ دانتے کسی نہ کسی حد تک اسلامی ادبیات کے بعض کلاسیکی متون سے واقف تھا۔ ظاہر ہے وہ عطار کی تصنیفات سے واقف نہیں ہو سکتا تھا۔ اس کے باوجود کرمانی طربیہ خداوندی اور مصیبت نامہ کے درمیان مماثلت کو اتفاقی سمجھنے پر تیار نہیں ہے۔ اس کے نزدیک دونوں ایک مشترکہ ادبی Topos اور بڑی حد تک ان ہی ماٰخذ و مصادر کا حوالہ دیتے ہیں۔ اس مشابہت کی نشان دہی کرتے ہوئے وہ طربیہ خداوندی کو ان اسلامی ذرائع سے بیک وقت یورپ کی دلچسپی اور تنفر کا مظہر سمجھتا ہے مگر پھر اس کے بعد وہ اسی استدلال کو آگے بڑھاتے ہوئے عطار کی انسان دوستی اور اس میں مضمر دنیا کی موجودات پر تنقید کو بھی شامل کر دیتا ہے۔ اس کے سبب عطار مذہبی رواداری کی موافقت میں اور کٹھ ملائیت کے خلاف شدید اعتراضات عائد کرتا ہے۔ یہ تمام بحث اپنی جگہ نہایت عمدہ ہے مگر موجودہ مطالب سے دور چلی جاتی ہے، اس لیے میں نادر کرمانی کے مضمون کے آخری حصے میں سے چند فقرے یہاں نقل کرنے پر اکتفا کروں گا جو بجائے خود معنی خیز ہیں:

''دوسری ثقافتوں کی تنقید ہمیشہ اپنی ثقافت کا اقرار و اثبات کرنے والی Affirmative ہوتی ہے اور اسی لیے ادب کے محرک اور مقصد کی مخالف۔ ادب۔۔۔ اور تمام فن اور دانش ورانہ سرگرمی، فی الاصل ایک خود انتقادی سرگرمی ہے۔ فرید الدین عطار

اس کا بہترین ثبوت ہیں، وہ بدعتی heretic نہیں ہیں، بلکہ فارسی ادب کا کلاسیک ہیں اور اس بات کی مثال کہ اسلامی ثقافت کس بات کی صلاحیت رکھتی تھی۔۔۔ جس میں ہمیشہ اس کی ضد بھی شامل ہوتی جسے مذہبی اشرافیہ اسلامی گردانتی تھی"۔(۱۷)

چنانچہ نادر کرمانی کا تجزیہ بھی ہمارے مذہبی اشرافیہ سے برداشت نہیں ہو سکتا اور نہ عطار کے شعری کشف کے مضمرات ہمارے ہاں حاوی اور بالادست بیانیے سے مطابقت پیدا کر سکتے ہیں۔ پرندے لاکھ سر پھوڑتے رہیں، یہ غربت اور خوف کی وادی ہے۔اس سے باہر پرواز کرنے میں پر جل جاتے ہیں۔

ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں، جب بورخیس کا تذکرہ آ گیا تو دوسرے افسانہ نگاروں و قصہ نویسوں کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں مگر بات مکمل کرنے کے لیے دو ایک نام اس حوالے سے سامنے آنے چاہئیں۔

ریف لارسن Rief Larsen امریکی ادیب ہیں، جنھیں شہرت یا رسوائی اپنے ایک ناول کے لیے ناشر سے ملنے والی خطیر رقم کی بدولت حاصل ہوئی۔ان کی اس نیک نامی یا ضخیم، تجرباتی ناول لکھنے کے شوق کے بجائے میں ان کے ناول "میں راز دار ہوں" کے محض اس پہلو کا ذکر کروں گا جو موجودہ تفتیش کے دائرے میں آتا ہے۔(۱۸) ٹولسٹوئے سے لگا کھانے والی ضخامت کا یہ ناول راز دار راڈ مانو وچ نامی بچے کی پیدائش سے شروع ہوتا ہے جس کے شروع ہوتے ہی اسپتال کی بجلی غائب ہو جاتی ہے (دوسرے ملکوں میں ایسی باتوں کا ذکر ناولوں میں ہوتا ہے) اور زچگی کا تمام تر عمل اندھیرے میں سرانجام پاتا ہے جس کے بعد گورے چٹے والدین کے ہاں ایک سیاہ فام بچہ پیدا ہوتا ہے۔ناول کا برق رفتار عمل ایک مختلف نوعیت کے متن میں آگے بڑھتا ہے جو تصویروں، ڈائگرام اور مختلف ٹائپ فیس سے مزین ہے (تصویروں اور نقشوں سے بعض مبصرین کو ڈبلیو جی سیبالڈ کا خیال آیا لیکن یہ مماثلت سطحی ہے اور یہ ناول سیبالڈ کے فکر انگیز انداز سے مختلف) ناول کا تجلک بیانیہ (جو الجھا بھی دیا اور الجھایا بھی گیا ہے) ناروے سے لے کر بوسنیا، کمبوڈیا، کانگو اور امریکا میں کوانٹم فزکس کی اشکال، مختلف سائنسی تجربات کے بیان سے اس زمانے کی تاریخ کو سمیٹنے کے بجائے بکھرا دیتا ہے۔ایک کردار کا ذکر کیے بغیر میں بھی نہیں رہ سکتا، پروفیسر فینوس جو غضب ناک مکمل حافظے کے علم بردار ہیں اور کانگو میں ایک عالم گیر لائبریری قائم کرنا چاہتے ہیں۔(۱۹) بورخیس کے لیے یہ خراج تحسین سامنے کی بات ہے مگر زیادہ گہرائی میں جانے کی سکت نہیں رہتا۔طول طویل، تکرار کے مارے ہوئے اور بعض اچھے خاصے منظر کشی کے نمونوں کے ساتھ گورز سے ٹھنسے ہوئے ناول میں اور بہت سی چیزوں کی طرف عطار کے منطق الطیر کا حوالہ پروفیسر فینوس کے ذریعے سے آ جاتا ہے جہاں ہدہد کا اس قصہ گو کے طور پر ذکر ہوتا ہے جو روحانی تکمیل سے دانستہ طور پر محروم رہ جانے والوں، شہرت، دولت، جسمانی لذت کی حد سے سوا خواہش کرنے والوں کا رہنما اور شاعر ہے (ص ۵۷۵)۔عطار کی نظم کا قصہ پروفیسر اپنے الفاظ میں سناتا ہے۔اور سیمرغ کو تلاش نہ کر پانا معنی سے عاری زندگی جیسے جانے کے مترادف ہے۔ پروفیسر سے اصلی پرندوں کی ملاقات بھی ہوتی ہے جو خود کسی گہری نامیاتی تبدیلی سے گزر رہے ہیں۔ بہر طور ناول کے اندر منطق الطیر کا حوالہ شاملِ حال ہو جاتا ہے اور اس کے پیچیدہ قصے کی Denoument میں کسی حد تک معاون بھی لیکن یہ افادیت اس ناول کی حدود کی پابند ہے، اس سے باہر کوئی خاص ایسے معنی نہیں رکھتی جو عطار کی نظم کے مطالعے میں معاون ثابت ہوں یا اس کے بارے میں ایسا کوئی نیا انکشاف ہمارے ذہن میں کوندے کی طرح لپکے جو اس طویل ناول کے مطالعے سے بری طرح تھک چکا ہے۔

اس کتاب کو میں ایک ادبی کھیل سمجھنے کے لیے تیار ہوں جس طرح مینجمنٹ کی مبادیات ذہن نشین کرانے کے لیے یا انٹرٹینمنٹ کے کھیل ہوا کرتے ہیں۔جدید دور کی سائبر اسپیس میں عطار کی موجودگی لابدی تھی۔

اس حوالے سے بے فیض سہی، ریف لارسن کا "میں راز دار ہوں" بہر کیف یہ ضرور یاد کرا دیتا ہے کہ منطق الطیر اپنے

اصل سے مختلف اور بکسر معاصر، پیچیدہ حوالوں کے لیے دلکش قصہ جاتی فریم ورک فراہم کر سکتا ہے۔ مختلف بلکہ اصل سے متصادم مقصد اور معاصر حوالے کے لیے کہیں زیادہ اچھی مثال فہمیدہ ریاض کا طویل افسانہ "قافلے پرندوں کے" فراہم کرتا ہے جہاں آغاز کار میں ہی پرندوں کی پرواز ماندگی قافلے اور تھکن کا شکار ہو چکی ہے کہ پرندوں کو اس نئی بیماری کا سامنا ہے جو عطار کے زمانے میں وجود بھی نہیں رکھتی تھی۔۔۔ چڑیا بخار یا عرف عام میں برڈ فلو۔ اس نو دریافت بیماری میں بھی عصر حاضر کی معنویت ہے اور منطق الطیر میں بھی۔

اپنے بنیادی مطمح نظر سے مختلف تجربہ اور زاویہ نظر رکھنے والے ادیبوں کو عطار کس طرح محرک فراہم کرتا ہے اور تخیل کے لیے مہمیز ثابت ہوتا ہے اس کا اندازہ قدرے مختلف تحریر سے لگایا جا سکتا ہے۔ جس کے مصنف عامر حسین ہیں۔ پاکستانی نژاد افسانہ نگار عامر حسین انگریزی میں لکھتے ہیں اور ہندوستان، پاکستان میں حالیہ برسوں میں انگریزی کا رخ کرنے والی نئی پود کے عمومی رجحان کے برخلاف اردو میں بھی طبع آزمائی کرتے رہتے ہیں اور اپنے موضوعات میں یہاں کی کلاسیکی ادبی روایت سے واقفیت کا عملی ثبوت دیتے رہتے ہیں۔ ایک افسانے Three Tales from Rumi (۲۰) میں انہوں نے مولانا روم سے اخذ کردہ تین حکایتوں کو گوندھ کر نیا ساختیہ خلق کیا ہے۔ جس کی معنیاتی سمت مولانا روم سے مختلف ہے۔ اسی طرح The Name نامی بہت مختصر تحریر (۲۱) کے حوالے سے انہوں نے مجموعے کے آخر میں درج نوٹ میں لکھا ہے کہ "اپنے ہی قدموں کے نشان پر چلتے ہوئے" یہ کہانی لکھی جس کا پہلا حصہ عطار کی ایک سطر سے متاثر ہو کر دو عشاق (لیلیٰ و مجنوں) کے قصے کی Emprovisation ہے" اور یہ لفظ ان کے طریق کار کے لیے عین مناسب ہے کیوں کہ یہ اخذ ہے نہ ترجمہ۔ جب کہ اس تحریر کا دوسرا حصہ عطار کے بیان کا قریب قریب لفظی ترجمہ ہے۔ تحریر کے اس حصے کے آغاز میں عطار کا نام آتا ہے اور اختتام یوں ہوتا ہے:

مجنوں نے جواب دیا:

"وہ سب اب ختم ہوا۔ لیلیٰ مجنوں بن گئی ہے اور مجنوں لیلیٰ: وہ دیوانہ اور رات ایک دوسرے میں حل ہو گئے ہیں اب وہ ایک ہیں اور دو نہیں رہے"۔

عطار کی بیان کردہ حکایت فارسی قصوں کا اہم جزو رہی ہے۔ (مثال کے طور پر نظامی کی مثنوی اور غزل میں کثرت سے استعمال ہونے والے تلمیح) اور یہاں دوئی ختم ہو کر دو افراد کے ایک میں ڈھل جانے کا حکائی انداز میں بیان ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ مصنف نے معنوی اعتبار سے عطار پر اضافہ کیا ہے یا حاشیہ آرائی، لیکن ایک باریک اور نفیس نکتے کا Heightened اظہار ہے جو اپنے ارتکاز کی وجہ سے افسانہ بن جاتا ہے۔ اس تحریر کو اپنی نوعیت کا ایک دلچسپ تجربہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

پاکستان کی معروف اور نظریاتی طور پر وابستہ و پیوستہ شاعرہ فہمیدہ ریاض نے اپنے ادبی سفر کے آغاز کے پاس شاعری کے علاوہ افسانے بھی لکھے تھے اور ادھر حال میں شاعری سے زیادہ ان کی توجہ افسانوں پر رہی ہے۔ ان کی شاعری سے خاصے مختلف انداز کے حامل ان افسانوں میں وہ ایسے موضوعات کو چھو لیتی ہیں جو اردو ادب میں برائے نام دیکھنے میں آتے ہیں اور زہر خند کو چھو لینے والے طنز سے آراستہ ہو کر وہ موضوع میں بھی ندرت کا اظہار کرتی ہیں اور پیرائیہ بیان میں بھی۔ یہ خصوصیات ان کے طویل افسانے "قافلے پرندوں کے" میں خاص طور پر اجاگر ہیں۔ (۲۲)

افسانے میں مصنف بورخیس کے سے انداز میں غائب ہو کر متن میں تحلیل تو نہیں ہو جاتا لیکن جس طرح بورخیس نے "المعتصم کے اطراف" میں متن کو چھوڑ کر (متن بجہاز بروزن کفن پھاڑ) فٹ نوٹ لکھ دیا تھا جس میں عطار کا حوالہ مجرم ضمیر کی طرح بول اٹھا تھا، عین اسی طرح اپنے افسانے کے آخر میں فہمیدہ ریاض نے بھی ایسی ہی ٹکڑا لگایا۔ منطق الطیر کا نام لے کر اس سے متاثر

ہو کر لکھنے کا ذکر کیا ہے اور یہ کہا ہے "حضرت خواجہ کی بارگاہ میں ایک عاجزانہ عقیدت اور خراج تحسین سمجھا جا سکتا ہے"۔

ظاہر ہے کہ معاملہ اس سے بڑھ کر ہے۔ وہ واضح کرتی ہیں کہ "پرندوں کا کردار اور چند مکالمے، منطق الطیر، سے مستعار ہیں۔ کہانی کے پیچ و خم بہر حال اس کے اپنے ہیں۔۔۔۔" انہوں نے اپنے بعض دوسرے مصادر کی وضاحت کی ہے جن میں مولانا روم، رامائن والے والمیکی اور کارل مارکس شامل ہیں۔ ایک ہی متن میں عطار اور کارل مارکس کی رفاقت فہمیدہ ریاض سے ہی ممکن تھی۔

آخر میں وہ لکھتی ہیں:

"منطق الطیر، کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اس میں صوفیائے کرام کی تخلی طریقت کے بارے میں خیال افروز اشارات ہیں۔ قافلے پرندوں کے، میں رموز ہائے تصوف سے دانستہ احتراز اور اجتناب کیا گیا ہے اور اس کا دائرہ ریئلزم اور تخیل کے امتزاج تک محدود ہے۔۔۔"

فاضل مصنفہ کا وضاحتی بیان محل نظر ہے۔ اور کسی بھی افسانہ نگار کے اس نوع کی بیان کی طرح مشکوک ہیں، چاہے وہ بورخیس ہوں یا "ڈیڑھ بات اپنے افسانے پر" والے انتظار حسین۔ (۳۳) پرندوں کے کرداروں سے ساختہ افسانے میں تخیل تو ہو سکتا ہے مگر ریئلزم تو ہو سکتا ہے مگر ریئلزم برائے بیت۔

تصوف سے پرہیز (یعنی گز کھائیں اور گلگلوں سے پرہیز) فہمیدہ ریاض کے پاس خاطر ہی، لیکن اہم بات یہ ہے کہ یہ امکان بھی اسی متن سے نکلا ہے۔ تصوف کی غواصی کے بجائے عقائد کی کثرت اور Pantheism بورخیس کے نزدیک زیادہ اہم تھا اور نادر کرمانی کو حالت زمینی پر شدید غم و غصہ عطار کے شعری رویے سے پھوٹتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ فہمیدہ ریاض اسی فرضی لکیر کے نقطے جوڑ رہی ہیں جن کا آغاز بورخیس اور نادر کرمانی سے ہوا ہے اور وہ اس قصے کے جدید بازگوئی و تشریح والے انداز سے قریب ہیں۔ (فہمیدہ ریاض کا طویل افسانہ ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا مگر اس کا ترجمہ نہیں ہوا، اس لیے یہ گمان نہیں کہ نادر کرمانی یا کسی اور زبان میں لکھنے والے کی نظر سے گزرا ہوگا۔ فہمیدہ ریاض کے پرندوں کی اڑان کا آسمان چھوٹا پڑ گیا)۔

"قافلے پرندوں کے" کے سر آغاز پر یہ فقرہ درج ہے:

You would never seek me unless you had already found me.

سفر جستجو پر نکلنے والے گویا اسی کی تلاش میں نکلے ہیں جس کو وہ پہلے سے حاصل کر چکے ہیں۔ سفر ایک طرح سے ان کی تقدیر ہے یا مجبوری۔ اس فکر انگیز مشاہدے کے بعد وہ عصری حوالے سے شروع کرتی ہیں جو عطار کی وقت سے ماورا افسانوی کائنات سے براہ راست متصادم ہے۔ اس عصری حوالے سے عطار خود بخود شامل حال ہوا جاتا ہے:

"یہ اس زمانے کی بات ہے جب پرندوں کو بخار ہو گیا تھا۔

اس سے پہلے مغربی نصف کرے میں گائیں پاگل ہو گئی تھیں۔ اور انہوں نے زمین پر سر پٹکنا اور پھنکارنا شروع کر دیا تھا۔ وہ اپنے کھروں سے یوں مٹی کریدنے لگی تھیں جیسے دھرتی کا سینہ چیر کر پانی نکال لیں گی۔ یہ زمانہ ہولناک بدشگونیوں، قحط، نحوست اور عذابوں سے پر تھا۔ جنگ کرے پر پھوٹ پڑی تھی اور دائروں میں گردش کر رہی تھی۔ ایک بہت بڑی طاقت کے دو مینار گرا دیے گئے تھے اور رعد و برق کے سے خون جما دینے والے دھماکوں سے کرہ گونج رہا تھا۔۔۔۔"

فہمیدہ ریاض عجیب و غریب اور مانوس عناصر کو اپنے بیانیے میں ملا کر ایک کر دیتی ہیں۔ مرغیوں کے بخار اور پاگل گائے والی بیماری کے بارے میں عرب ممالک کے سربرآوردہ ناول نگار نجیب محفوظ نے اخبار "الاہرام" میں اپنے کالم میں براہ راست انداز

میں تبصرہ کیا تھا۔(۲۴) لیکن فہمیدہ ریاض نے قصے کا تانابانا اٹھایا ہے تو ان کی بظاہر سیدھی بات بھی معنی سے بھری ہوئی نظر آتی ہے۔ گائے کا ذکر ہمیں اساطیر و عقائد کی اقلیم میں لیے جاتا ہے۔ یہ کون سی گائے ہے؟ جس کے سینگ پر دنیا ٹکی ہوئی ہے یا قرآن شریف میں حضرت یوسف کے خواب والی دبلی اور موٹی گائیں جو قحط یا غلے کی فراوانی اور فصلوں کی حالت کا عندیہ فراہم کرتی تھیں؟ پیغمبر کے خوابوں میں نظر آنے والی گائے کے بجائے بیانیہ بڑی طاقت کے بیماروں کی طرف چلا جاتا ہے، وہ Mundane دنیا جو ہم ٹی وی کی خبروں میں دیکھتے آئے ہیں یہاں تک کہ وہ گھس گھس کر معنی سے تقریباً عاری ہو چکی ہے۔

اسی سے آگے چل کر بیانیہ دوسرے جانداروں پر آدمی کے ظلم کا ذکر کرتا ہے جو ایک اور اہم اسلامی ادبی متن ''رسائل اخوان الصفاء'' کا مرکزی موضوع ہے، جہاں جانور آدمی کی شکایت لے کر جنوں کے بادشاہ کے پاس جاتے ہیں۔(۲۵) لیکن یہاں بیانیہ اس حوالے کے نزدیک نہیں بھٹکتا بلکہ پرندوں کے اس سفر کی ماہیت واضح کرتا ہے:

''پرندے شب و روز سفر کرتے جا رہے تھے۔ اس قافلے کی منزل کہاں تھی؟ یہ کوئی نہیں جانتا تھا۔ ہر پرندہ صرف اپنی جان بچانے کے لیے کہیں دور نکل جانا چاہتا تھا۔ زرد دریا ان کے عذاب سے بے نیاز، اونچے اونچے پہاڑوں اور وادیوں کے درمیان پیچ و خم کھاتا ہوا محو خرام تھا۔ اس کے کنارے پر پہلے کی طرح پھول کھل رہے تھے۔ اس کے پانیوں میں طلوع اور غروب آفتاب کے حسین منظر پہلے کی طرح منعکس ہو رہے تھے اور اس کے پرسکون موہوم سے ارتعاش میں کوئی بے چینی نہ تھی۔ دریا کے ہر موڑ پر بیمار پرندوں کے نئے جھنڈ اس قافلے میں شامل ہوتے جا رہے تھے۔ پرندے آپس میں ایک دوسرے کو نہ جانتے تھے۔ وہ ایک دوسرے کی بولیاں بھی نہ سمجھتے تھے مگر مشترک آلام نے ان میں ایک طرح کی رواداری پیدا کر دی تھی''۔

یہ سب کس طرف لیے جا رہا ہے؟ منطق الطیر کا انجام بہت صاف ہے۔ دوٹوک اور واضح نظارہ۔ آخر میں بیان کی جانے والی حکایات سے قبل، ہی مرغ باقی پرندوں کو باور کرا دیتا ہے:

''اب تم میری ذات میں محو ہو جاؤ۔ تاکہ تم اپنی ہستی میری ذات میں حاصل کر لو۔۔۔''

مزید یہ کہ:

بے شک یہاں قصہ ختم ہوتا ہے۔ کیوں کہ نہ رہبر رہا نہ راستے چلنے والے رہے اور راستہ بھی ختم ہو گیا''۔

اب راستہ ختم ہو گیا تو یہ Definite Closure ہے۔ بورخیس کے تجزیہ نگاروں نے واضح طور پر اور نادر کرمانی نے اشارتاً بتا دیا ہے کہ یہ حقیقت اولیٰ کا نظارہ ہے Encounter with divinity جہاں روحانی تجربہ مکمل ہوا اور زبان کی حد سے پرے چلا گیا۔ بورخیس نے ''المعتصم کے اطراف'' کے اختتام پر دیے جانے والے حاشیے میں فلاطینوس Plotinus کا اقتباس شامل کیا ہے۔

قابل فہم آسمان میں ہر شے تمام جگہوں پر ہے۔ ہر شے تمام اشیاء ہے۔ سورج تمام ستارے (کی طرح) ہے اور ہر ستارہ تمام ستارے اور سورج۔۔۔''

پرندوں کی یہ سرگزشت فہمیدہ ریاض کے افسانے میں اور طرح اختتام پذیر ہوتی ہے۔ شک کی وادی سے گزرتے ہوئے پرندوں کو ''ایک بار مڑ کر دیکھنا'' پڑتا ہے۔ مگر وہاں ابدی گلاب یا کوئی اور روحانی حقیقت ان کی منتظر نہیں ہے۔

''کیسی ہونی ہو کر رہی! بالکل سامنے کی بات اور کسی کے دھیان میں بھی نہ آ سکی! زندگی اور تاریخ میں کتنی ہی بار ایسا ہوا ہے۔ لاکھ تیاریوں، منصوبوں اور ارادوں کے باوجود کوئی چھوٹی سی بات دھیان میں نہیں آ پاتی۔ ایسی سامنے کی بات جس کے بارے میں تو سوچنے کی ضرورت بھی نہیں ہوتی کیونکہ اس پر تو سب سے پہلے توجہ جانی چاہیے تھی۔

یہ تو ظاہر ظہوری بات تھی کہ اس قافلے میں شامل پرندے ایک ہی سمت میں نہیں اڑیں گے۔
پرندے اپنی اپنی سمتوں میں جا چکے تھے۔
ہدہد مسکرایا اور اپنی سمت میں پرواز کرتا رہا۔ وہ جانتا تھا کہ سمتیں شمار سے بعید ہیں اور ان کے خطوط کا ہر نقطہ نئی سمتوں کا آغاز بھی ہے اور ان گنت سمتوں کا نقطۂ اتصال بھی۔
''ہم بارہا ملیں گے''۔
ہدہد نے کہا اور ہوا اس کے پروں میں تیزی سے سرسراتی ہوئی گزرنے لگی''۔
پرندوں کے لیے جو شے منتظر ہے وہ ان کی پرواز اور ان کی اپنی سمت ہے۔ فہمیدہ ریاض نے اس طرح عطار کے برخلاف واضح تکمیل سے گریز کرتے ہوئے Open-ended اختتامیہ درج کیا ہے۔ یہ انجام روحانی تکمیل اور معنی کی علامتی پیکر تراشی سے صریحاً اجتناب کرتا ہے۔ سفر کے بعد مزید سفر، اپنی تلاش جس کی معنویت اسی تلاش میں ہے۔ اب رہبر نہیں ہے اور راستہ چلنے والے بھی خستہ و ماندہ ہوئے مگر راستہ کہاں ختم ہوا؟ راستے کا انجام کوئی نہیں۔ خاتمہ کہیں نہیں۔ راستہ ہی راستہ ہے۔ ہر پرندے کے لیے اپنی سمت......

بورخیس کے افسانے میں جہاں اختتام قریب آ رہا ہے بیان کا راوی میر بہادر علی کی کتاب کے بارے میں لکھتا ہے:
''میں نے جو لکھا ہے وہ دوبارہ پڑھ کر دیکھا اور مجھے خوف ہے کہ میں نے اس کتاب کی خوبیاں بہت نمایاں کر کے بیان نہیں کیں......''
شاید بلکہ یقینی طور پر منطق الطیر اور اس سے وابستہ جدید دور کے ان قصوں کے ساتھ میں نے بھی یہی کیا ہے۔ اس اعتراف کے علاوہ میں اور کیا کہہ سکتا ہوں؟

☆☆☆

اردو میں کلاسیکیت اور جدیدیت کے مباحث

(مابعد نوآبادیاتی تناظر)

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

اشیا کو ایک دوسرے کی ضد سے پہچاننا اس ابتدائی زمانے سے چلا آتا ہے جب انسانی شعور نے چیزوں کے ساتھ ساتھ خود اپنی شعوری حالتوں کو معروض بنا کر سمجھنے کا آغاز کیا۔ یعنی جب انسان نے خود کو فطرت، ماحول اور خود اپنے آپ سے الگ محسوس کرنا شروع کیا۔ ایک بچے کے یہاں شعور کا آغاز ہی اس وقت ہوتا ہے، جب ماں اور فطرت سے اس کی وحدت ٹوٹتی ہے، اور وہ خود کو ان سے الگ وجود کے طور پر پہچانتا ہے۔ اس سے بعض لوگ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ شعور کی بنیاد ہی فرق، تقسیم اور ثنویت پر ہے، لیکن اس مفروضے میں ایک اہم بات اوجھل ہو جاتی ہے کہ وحدت کے ٹوٹنے کے بعد، وحدت کی بازیافت کی آرزو بھی جنم لیتی ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسانی شعور کی ساخت میں فرق و ثنویت اور مماثلت و وحدت، دونوں موجود ہیں۔ تاہم سماجی تاریخ میں فرق و ثنویت کو زیادہ اہمیت ملی ہے۔ برصغیر کی جدید تاریخ (جو نوآبادیات سے شروع ہوتی ہے) میں ثنوی فکر ایک عام علمی اصول کا درجہ اختیار کر گئی۔ تب سے اب تک مجموعی طور پر ''ہم'' اور ''وہ'' کی ثنوی فکر ہی، یہاں کے سماج، ثقافت، ادب کے مطالعات میں کلیدی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ ''ہم'' اور ''وہ'' کا مخالف جوڑا صرف یورپ اور ایشیا کی تفریق ہی میں ظاہر نہیں ہوتا، بلکہ خود ایشیا میں بھی کئی صورتوں میں اپنا اظہار کرتا ہے۔ قوم کی سطح پر ہندو/مسلمان، زبان کی سطح پر انگریزی/اردو، اردو/ہندی، اردو/پاکستانی زبانیں، اور ادب کی سطح پر قدیم و کلاسیکی/جدید ادب، نیز روایت/جدیدیت۔ تقریباً ہر جگہ اس مخالف جوڑے کا علمیاتی کردار یکساں ہے۔ بہ ظاہر ایک کو دوسرے سے فرق کی بنا پر شناخت کیا جاتا ہے، مگر حقیقت میں اس سے علمیاتی تشدد کی راہ ہموار ہوتی ہے۔ مثلاً جب آپ جدیدیت کو روایت کی ضد سمجھتے ہیں یا روایت کو جدیدیت سے حتمی اور قطعی مختلف خیال کرتے ہیں تو دراصل ان میں سے ایک کو دوسرے کے لیے پیمانہ بنا لیتے ہیں۔ جسے پیمانہ بناتے ہیں، اس کی خصوصیات کو افضل، مثالی، قابلِ تقلید خیال کرتے ہیں، اور جس کے لیے پیمانہ بناتے ہیں، اس میں سے انھی خصوصیات کی نفی کرتے ہیں۔ گویا جتنے مخالف جوڑے یعنی binaries ہیں، وہ ایک دوسرے کی ضد ہی نہیں ہوتے، ایک دوسرے کی خصوصیات کی نفی کرنے والے بھی ہوتے ہیں، نیز ان میں لازماً ایک درجہ بندی قائم ہوتی ہے۔ اس ضمن میں خاص بات یہ ہے (اور اسی بنا پر علمیاتی تشدد پیدا ہوتا ہے) کہ کسی بھی مخالف جوڑے کے ایک رکن، مثلاً روایت کی افضل و مطلوب خصوصیات خود روایت کا تصور وضع کرنے کے دوران میں منسوب کی جاتی ہیں، اور اس وقت کی جاتی ہیں جب اسے جدیدیت کے مقابل واضح کیا جاتا ہے۔ گویا سوچنے کا طریقہ یا منطق، چیزوں کی معروضی حقیقت پر حاوی ہو جاتا ہے۔ مثلاً جب ''روایت'' موجود تھی اور جدیدیت وجود میں نہیں آئی تھی تو اس وقت روایت کو واضح کرنے کی ضرورت محسوس ہی نہیں کی گئی تھی۔ تب اسے لوگ جیتے تھے، اسے منوانے کی کوشش نہیں کرتے تھے، مگر اب جس روایت پر شدت سے زور دیا جاتا ہے وہ ماضی کے منتخب عناصر سے وضع کیا گیا تصور ہے، جسے منوانے کی کوشش ہوتی ہے (منوانے کی یہ کوشش لسانی و عملی

سطحوں پر متشددانہ رخ اختیار کرتی ہے)۔اس سے یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ خود "روایت" ایک جدید تصور ہے (اسے ہم آگے مزید واضح کریں گے)۔ تمام مخالف جوڑے، خواہ وہ مشرق ومغرب، سائنس ومذہب، عورت ومرد، کالا وگورا، قدامت وجدت، جدیدیت وترقی پسندی یا ہم اور وہ کی صورت ہوں، ان میں ایک، دوسرے کے مقابل خود کو منوانا چاہتا ہے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مخالف جوڑے کے دونوں ارکان اپنی اپنی موضوعیت کو برقرار رکھتے ہوئے، اپنے بنیادی منطقوں سے باہر سماج، سیاست اور علوم سے اپنے لیے اپنا حصہ 'منتخب' کرتے ہیں۔ یہی سب کچھ کلاسیکیت وجدیدیت کے مباحث کے ضمن میں دیکھا جاسکتا ہے۔

کلاسیکیت اور جدیدیت کی اصطلاحیں مغربی الاصل ہیں۔ مغربی فلسفے اور سائنس کی تاریخوں میں کلاسیکی اور جدید کا فرق تو ملتا ہے، جیسے یونان کے فلسفے کو کلاسیکی اور نشاۃ ثانیہ کے بعد کے فلسفے کو جدید فلسفہ کہا جاتا ہے۔ اسی طرح نیوٹن کی فزکس کو کلاسیکی اور آئن سٹائن کے طبیعیات کے نظریات جدید کہلاتے ہیں، مگر مغربی ادب کی تاریخ میں کلاسیکیت کے ساتھ رومانویت کا ذکر ہوتا ہے۔ مغرب میں نشاۃ ثانیہ (چودھویں تا سولھویں صدی) کے بعد، یونانی ولاطینی ادب کو مثالی نمونوں کی صورت پڑھا گیا اور ان کی تقلید کے نتیجے میں جو ادب پیدا ہوا، وہ نوکلاسیکی کہلایا۔ سترھویں صدی کے وسط میں اس کے خلاف ردعمل سامنے آیا جسے رومانویت کا نام دیا گیا۔ اس کے بعد کلاسیکی ورومانوی، دو بالکل مختلف اور متضاد ادبی نظریے سمجھے جانے لگے۔ کلاسیکیت کی خصوصیت اگر تعقل وضبط ہے تو رومانویت کی اساس تخیل ووجدان ہے۔ بعد میں رومانویت کی توسیع اور ردعمل میں جدیدیت سامنے آئی۔ اہم بات یہ ہے کہ مغرب میں جدیدیت کو کلاسیکیت کی ضد نہیں سمجھا گیا۔ مغرب میں بھی جدیدیت کی ضد روایت تھی۔ ایلیٹ کے مشہور زمانہ مضمون "انفرادی صلاحیت اور روایت" میں انفرادی صلاحیت، جدیدیت کی نمائندگی کرتی ہے۔ اردو میں جدیدیت کا ارتقا بتاتا ہے کہ اسے پہلے قدیم، پھر روایت، بعدازاں ترقی پسندی اور آخر آخر میں مابعد جدیدیت کی ضد قرار دیا گیا ہے۔ جب کہ کلاسیکیت کا جو ڈسکورس اردو میں رائج ہوا، وہ جدیدیت کو اپنا مد مقابل تصور کرتا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ کلاسیکیت وجدیدیت کی اصطلاحیں مغربی الاصل ہیں مگر ان میں قائم ہونے والی ثنویت (تمہید میں بیان کی جانے والی خصوصیات کے ساتھ) خالص اردو کی چیز ہے۔

آج لفظ 'کلاسیکی' اردو میں اس طرح داخل ہے، جیسے یہ قدیم سے چلا آتا ہو اور اردو کا اپنا لفظ ہو۔ اکثر لوگ اس لفظ کے مفہوم کے سلسلے میں کسی تذبذب کا شکار بھی نظر نہیں آتے، جیسا کہ جدیدیت، نومارکسیت، مابعد جدیدیت کے سلسلے میں عام طور پر نظر آتے ہیں۔ حالاں کہ کلاسیکی، کلاسیکیت کے الفاظ بھی اسی طرح انگریزی سے اردو میں آئے ہیں، جس طرح جدیدیت وغیرہ۔ یہی نہیں، کلاسیکی اور کلاسیکیت بھی اسی طرح مغربی تصور دنیا کے حامل ہیں، جس طرح جدیدیت اور مابعد جدیدیت۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ مغربی جدیدیت کی ملامت کرنے والے آج بھی کثیر تعداد میں موجود ہیں، مگر مغربی کلاسیکیت کو اکثر نے سینے سے یوں لگایا ہوا ہے جیسے یہ تصور مقامی ہو اور اپنا ہو۔ مغربی دنیا سے آنے والے تصورات کے سلسلے میں ہمارے مختلف رویوں کا سبب کیا ہے اور اس کے نتائج کیا برآمد ہوئے ہیں، اس پر علاحدہ گفتگو کی ضرورت ہے۔

آج ادب کا ایک عام طالب علم بھی لفظ 'کلاسیکی' کا مفہوم جانتا ہے۔ یعنی جدید عہد سے پہلے کا وہ ادب اور فن جس میں عظمت ہو، جو اپنے زمانے کو عبور کر گیا ہو، جسے آج بھی شوق سے پڑھا جاتا ہو، جس میں زبان کی لطافت، باریکیوں کے ساتھ ساتھ، دیگر فنی پابندیوں کا خیال رکھا گیا ہو اور جس کی حیثیت استنادی ہو۔ راقم کا گمان ہے کہ نوآبادیاتی عہد کے بعد جس طرح کی اکھاڑ پچھاڑ ہوئی، اس نے استناد کی ضرورت کو ہماری بنیادی نفسیاتی ضرورت بنا دیا اور یہ استناد قبل نوآبادیاتی عہد میں ڈھونڈا جاتا ہے۔ چوں کہ ماضی شک وشبہے سے بالاتر ہے، اس لیے استناد کی آرزو ہمیشہ آدمی اور قوموں کو ماضی کی طرف لے جاتی ہے۔ ڈیڑھ صدی سے زائد عرصے کے بعد بھی ولی تا غالب کا فرمایا مستند سمجھا جاتا ہے، راشد، میراجی، مجید امجد، فیض کا نہیں۔ یہی نہیں عظمت کا

تصور صرف کلاسیکی شعرا کے لیے مخصوص ہے، جدید شعرا میں سے (اقبال کے استثنا کے ساتھ، کیوں کہ وہ بھی کلاسیکی سمجھے جاتے ہیں، حالاں کہ وہ کلاسیکی ہیئتیں اختیار کرنے کے باوجود کلاسیکی تصور دنیا کے بجائے جدید تصور دنیا کے حامل ہیں) کسی کے ساتھ عظیم کے سابقے کا اضافہ کفر جیسی سنگین خطا تصور کی جاتی ہے۔ جدید شعرا زیادہ سے زیادہ اچھے یا عمدہ ہو سکتے ہیں، بڑے نہیں۔

اردو میں لفظ 'کلاسیکل' انیسویں صدی کے آخری حصے میں استعمال ہونے لگا تھا، مگر کلاسیکل زبان کے معنوں میں۔ نذیر احمد کے ''ابن الوقت'' میں یہ جملہ ملتا ہے: ''مسلمان اپنی کلاسیکل زبان عربی پر فخر کرتے ہیں''۔ خود یہ جملہ غور طلب ہے؛ اس زمانے کی ورنیکلر یعنی اردو میں کلاسیکی عربی پر فخر کرنے کا ذکر کیا گیا ہے۔ نیز یہی وہ زمانہ ہے جب برصغیر میں مسلم شناخت کی تشکیل کا آغاز ہوا تھا۔ نئی اردو شاعری اور نئے فکشن (یعنی ناول) میں اپنی اصل یعنی حجاز و عرب کی طرف رجوع کرنے کا رجحان پیدا ہوا تھا۔ نذیر احمد و شرر کے ناولوں اور حالی کی نظموں، خصوصاً 'شکوہ ہند' اور 'مدوجزر اسلام' میں حجازی اصل میں اپنی قومی شناخت کی جڑیں دیکھی جانے لگی تھیں۔ اس سے پہلے کی شاعری (جسے اب کلاسیکی کہا جاتا ہے) میں مسلم قومی شناخت ایک حاوی رجحان کے طور پر نظر نہیں آتی۔ مذکورہ جملے سے یہ بھی ظاہر ہے کہ ابھی اردو پر فخر کرنے کا آغاز نہیں ہوا تھا۔ اکثر کے لیے یہ چونکانے کی بات ہوگی کہ لفظ ''کلاسیکی'' جیسا عام فہم اور مقبول لفظ ۱۹۶۰ء سے پہلے اردو تنقید میں عام نہیں تھا۔ یعنی آج ہم ولی تا غالب جس اردو شاعری کو کلاسیکی کہتے ہیں، اسے نہ تو غالب کی وفات کے ایک سو برس بعد تک اور نہ اقبال کی وفات کی تین دہائیوں بعد تک کلاسیکی کہا گیا۔ یہ لفظ کیسے اردو میں داخل ہوا اور کس تیزی سے مقبول ہوا، اس پر ایک نظر ڈالنا دل چسپ بھی ہے اور چشم کشا بھی۔ اردو میں پہلی مرتبہ لفظ 'کلاسیکی' اردو تنقید میں نہیں، فلسفے کی ایک مترجمہ کتاب میں ظاہر ہوا۔ ''اردو لغت تاریخی اصول پر'' کے مطابق یہ لفظ ۱۹۲۳ء میں 'اصول اخلاقیات'' میں استعمال ہوا۔ فلسفے کی شاخ اخلاقیات پر مشتمل یہ کتاب جارج ایڈورڈ مور کی تھی، جسے عبدالقیوم نے مجلس ترقی ادب کے لیے شائع کیا تھا۔ جس جملے میں یہ لفظ استعمال ہوا، وہ درج ذیل ہے۔

> کلاسیکی اور رومانوی اسالیب میں امتیاز اس امر پر مشتمل ہے کہ اول الذکر کا مقصد کل کے لیے... جب کہ موخر الذکر کسی ایسے جزو کی جو بذات خود ایک عضوی وحدت ہوتا ہے۔

جب کہ کلاسیکیت کا لفظ (اردو لغت تاریخی اصول کے مطابق) مبارز الدین کی کتاب 'مقام غالب'' (۱۹۶۰ء) میں برتا گیا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ نہ تو ہماری ادبی تاریخوں میں اور نہ تنقید میں کلاسیکیت و جدیدیت پر باقاعدہ بحثیں ملتی ہیں۔ ''آب حیات'' (۱۸۸۰ء) سے لے کر تبسم کاشمیری کی 'اردو ادب کی تاریخ'' (۲۰۰۳ء) تک میں کسی تاریخ میں ولی تا اقبال کے عہد کی شاعری کو کلاسیکی کا باقاعدہ عنوان دے کر معرض بحث میں نہیں لایا گیا۔ حالاں کہ ہمارے اکثر مورخین ولی سے غالب اور امیر و داغ اور اقبال تک کی شاعری کو کلاسیکی سمجھتے ہیں۔ یہاں تک کہ مستشرقین کی تاریخوں میں بھی کلاسیکی عہد کا عنوان نہیں ملتا۔ ہمارے مورخوں نے یا تو متقدمین، متوسطین اور متاخرین کے عنوانات کے تحت دکنی عہد تا غالب و ذوق کے عہد کے اردو ادب پر لکھا ہے، یا پھر شاعروں کے نام سے ادوار مقرر کیے یا اداروں اور تحریکوں کے عنوانات کے تحت اردو ادب کی تاریخیں لکھیں۔ محمد حسن اور احتشام حسین نے اردو ادب کی تنقیدی تاریخیں لکھتے ہوئے بھی کلاسیکی عہد کا عنوان نہیں جمایا۔ اردو میں شکیل الرحمن نے ''کلاسیکی مثنویوں کی جمالیات''، کاظم علی خاں نے ''کلاسیکی اردو ادب''، آفتاب احمد آفاقی نے ''کلاسیکی نثر کے اسالیب''، ایم حبیب خاں نے ''اردو کے کلاسیکی شعرا'' کے عنوانات سے اردو میں کتابیں لکھی ہیں، مگر کسی کتاب میں کلاسیکیت کو واضح نہیں کیا گیا۔ ڈاکٹر انور سدید نے ''اردو ادب کی تحریکیں'' میں مغرب کی بیشتر تحریکوں پر لکھتے ہوئے کلاسیکی تحریک پر بھی لکھا، لیکن اردو میں کلاسیکی تحریک کو موضوع نہیں بنایا۔ البتہ 'اقبال کے کلاسیکی نقوش'' میں چند باتیں کلاسیکی شاعری کی خصوصیات پر درج کی ہیں۔ ڈاکٹر محمد ذاکر نے ''کلاسیکی غزل''

(۲۰۰۳ء) کے ابتدائیے میں کلاسیکی غزل کی خصوصیات پر لکھا ہے اور یہ خصوصیات، سانٹ بیو اور ٹی ایس ایلیٹ کے کلاسک سے متعلق تصورات کی تسہیل ہیں۔

۱۹۶۰ء سے پہلے اردو تنقید میں نیا ادب، جدید ادب، ترقی پسند ادب کی اصطلاحیں پڑھنے کو ملتی ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اردو ادب جن تبدیلیوں سے گزرا، وہ ایک نئی، غیر متوقع پیدائش کے معنے کو پیش کرتی تھیں، جنھیں یہ اصطلاحیں، غیر تسلی بخش انداز میں بیان کرتی نظر آتی ہیں۔ ترقی پسند ادب کو بھی ابتدا میں نیا ادب کہا گیا، لیکن جب یہ محسوس ہوا کہ یہ اس نئے ادب سے مختلف ہے جس کی نمائندگی اوائل بیسویں صدی کے رومانوی ادیب کرتے تھے یا تیس کی دہائی میں سامنے آنے والے شعرا (میرا جی، راشد) کرتے تھے، تو نئے ادب کی اصطلاح ترک کر دی گئی۔ انجمن پنجاب اور علی گڑھ تحریک کے تحت سامنے آنے والے اردو ادب کو ایک 'نئے سکول' کا نام سر عبدالقادر نے دیا تھا، جس کی اہم ترین خصوصیت اس کا قومی ہونا تھا۔ یہ ادب نیا اور جدید اس مفہوم میں تھا کہ یہ پرانے اور قدیم ادب سے، موضوع اور اسلوب کی سطحوں پر نہ صرف مختلف تھا، بلکہ اسے 'نئے زمانے' کے لیے نامطلوب سمجھ کر اسے تنقید کا نشانہ بھی بناتا تھا؛ یعنی اس کے جاری رہنے کے عمل میں رخنہ ڈالتا تھا۔ 'نئے ادب' کے آغاز کے ساتھ ہی ہمیں 'پرانے' ادب سے وابستگی رکھنے والوں کی جماعت سرگرم دکھائی دیتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں انیسویں صدی کے اواخر میں اردو ادیبوں کے یہاں نئے ادب کی تشکیل کی آرزو (Desire) پیدا ہوئی تھی۔ یہ آرزو اس نوآبادیاتی صورت حال میں ایک نئی ذہنی و جذباتی تنظیم کی تلاش پر مجبور کرتی تھی جس نے ہندستانیوں کی سماجی اور ذہنی زندگی کو منتشر کر رکھا تھا اور ایک سیال، غیر متعین حالت کو جنم دیا تھا۔ سماجی حالت کی ابتری کا احساس اردو شعرا کو پہلے بھی تھا، خصوصاً ابدالی اور نادر شاہ کے حملوں کے زمانے میں، جس کا اظہار شہر آشوب کی صنف میں ہو رہا تھا؛[۲] مگر سماجی حالت کے سیال ہونے کا ادراک پہلے نہیں تھا اور اسے ایک نئی، منظم صورت میں ڈھالنے کی آرزو اردو ادیبوں نے پہلی مرتبہ محسوس کی تھی۔ یہ آرزو جس پیرائے میں ظاہر ہوئی، وہ 'قومی و اخلاقی' ہے۔ اسی آرزو نے قومی و اخلاقی نظمیں، سماجی و تاریخی ناول اور اصلاحی مضامین لکھوائے۔ چوں کہ نئے ادب کی تشکیل کی آرزو ایک نئی چیز تھی اور 'قومی و اخلاقی' تھی، اس لیے اسے ایک طرف عقلی جواز کی ضرورت تھی، دوسری طرف یہ ان شخصی، نجی، لاشعوری عناصر کو قابو میں رکھنے پر زور دیتی تھی جو کسی بھی آرزو کے اظہار کے ساتھ فعال ہونے کا امکان رکھتے ہیں۔ نئے ادب کا عقلی جواز حالی، شبلی اور آزاد کی تنقید نے فراہم کیا۔ نئے ادب کی تشکیل کی آرزو نے چوں کہ تحریک کی صورت اختیار کر لی تھی، اس لیے اس کے ردِ عمل میں پرانے ادب کی بقا و بحالی کی آرزو کا پیدا ہونا غیر اغلب نہیں تھا۔ دونوں آرزوؤں نے اردو ادب میں ایک نئی قسم کی کش مکش اور تقسیم کو جنم دیا جس نے جدید و قدیم کی اصطلاحوں میں اظہار کیا اور ان ادبی اصطلاحوں نے رفتہ رفتہ سماجی و ثقافتی منطقوں کی منطق کو جذب کرنا شروع کیا۔ بنا بریں ہم نوآبادیاتی عہد کے پہلے دور کے اردو ادب میں 'آرزوؤں کی سیاست' دیکھ سکتے ہیں۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ دونوں قسم کی آرزوئیں ادب تک محدود نہیں تھیں، بلکہ انھوں نے سماج، ثقافت، اصلاحِ قوم، اخلاقیات کے ضمن میں جاری بحثوں سے اپنا رشتہ قائم کیا۔ یہی نہیں اس نئے استدلال کو بھی برتا جو ادب کی فنی و ہیئتی بحث اور سماجی اصلاح کی بحث کے آمیزے سے تیار ہوا تھا۔ یہ سب اردو ادب کے لیے نئی چیز تھی!

آگے اردو میں کلاسیکیت و جدیدیت کے ضمن میں جتنی بحثیں ہوئیں، ان کی جہت تین باتوں سے متعین ہوئی: اوّل نئے ادب کی تشکیل کی آرزو قومی تھی؛ دوم، اس معاصر سماجی و ثقافتی صورت حال سے برابر ہم رشتہ تھی جو نئے علوم اور نئی سیاست سے مرتب ہو رہی تھی۔ سوم، پرانے ادب کی بحالی کی آرزو نے تہذیبی منطق اختیار کی اور اس منطق کی مدد سے ماضی کی ادبی روایت کی ایک نئی تشکیل کی، محض بازیافت نہیں کی، جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔

پرانے ادب کی بحالی کی آرزو کا اظہار مسعود حسن رضوی ادیب کی ''ہماری شاعری'' (پہلی اشاعت: ۱۹۲۸ء)، مولانا عبدالرحمن کی ''مراۃ الشعر''، نیز حسرت موہانی کے ''نکات سخن'' میں ہوا ہے۔ ''نکات سخن'' کو عنوان چشتی کلاسیکی تنقید کی نظریاتی بوطیقا قرار دیتے ہیں۳۔ یگانہ کی ''چراغ سخن'' بھی اس باب میں قابل ذکر ہے۔ واضح رہے کہ ان حضرات میں سے کسی نے کلاسیکی شاعری کی اصطلاح استعمال نہیں کی۔ وہ اسے پرانی، قدیم، ہماری شاعری کہتے ہیں۔ مسعود حسن رضوی ادیب جب اپنی کتاب کا عنوان ''ہماری شاعری'' رکھتے ہیں تو گویا یہ اعلان کرتے ہیں کہ حالی و آزاد سے شروع ہونے والی نئی شاعری ہماری نہیں، بلکہ جس شاعری کو حالی کا مقدمہ رد کرتا ہے، وہی شاعری 'ہماری' ہے۔ کہا گیا ہے کہ زبان میں اسمائے ضمیر سب سے زیادہ پریشان کن ہوتے ہیں۔ یہ گروہی تقسیم کو جنم دیتے ہیں: میں، وہ، ہم، آپ یا تم کے ذریعے لوگ مختلف گروہوں میں تقسیم ہوتے ہیں اور ایک گروہ دوسرے کو خارج کرتا ہے؛ 'ہم' جس گروہ کی نمائندگی کرتا ہے، وہ اس گروہ سے مختلف ہے، جس کی نمائندگی 'وہ' سے ہوتی ہے۔ نیز یہی اسمائے ضمیر اشخاص اور گروہوں کی انفرادیت کو مبہم بناتے ہیں۔ یعنی میں یا ہم کہہ کر ہم اپنی واضح اور مکمل انفرادیت ظاہر نہیں کر پاتے، کیوں کہ 'میں' اور 'ہم' کے صیغے وہ سب لوگ ایک ہی طرح سے استعمال کرتے ہیں، جن میں کئی طرح کے حقیقی اختلافات ہوتے ہیں۔ یہ سب 'ہماری شاعری' کی ترکیب میں بھی نظر آتا ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب ''ہماری شاعری'' سے مراد وہ ''قدیم طرز کی اردو شاعری لیتے ہیں، جس سے تعلیم یافتہ طبقے میں حقارت اور تنفر روز بروز بڑھتا جارہا ہے''۴۔ یعنی قدیم طرز کی شاعری تو 'ہماری' ہے، اس کے سوا جو شاعری ہے، وہ ہماری نہیں ہے، اس کا ہم سے تعلق نہیں ہے۔ اس طرح وہ 'ہماری' اور 'ان' کی شاعری میں فرق کی لکیر کھینچتے ہیں؛ 'ہم' میں انھی کو شامل کرتے ہیں جو اپنی اصل کو قبل نوآبادیاتی عہد کی شاعری (اور تہذیب وروایت) میں دیکھتے ہیں اور 'ان' سب کو خارج کرتے ہیں جو نوآبادیاتی عہد کی نئی شاعری اور اس کی شعریات سے وابستہ ہیں۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، یہ ایک نئی قسم کی تفریق اور تقسیم تھی اور ساتھ ایک نئی طرح کی تنظیم بھی تھی، جس کا تعلق فقط شاعری سے نہیں، شاعری کے ذریعے نئے قومی اور تہذیبی تشخص سے بھی تھا۔

آج بھی کلاسیکی شاعری ہی کو ''ہماری شاعری'' تصور کرنے اور اس کے بعد آنے والی شاعری کو ''دوسروں کی شاعری'' سمجھنے کا رویہ عام ہے۔ بہ ہر کیف ادیب صاحب ''ہماری شاعری'' سے تنفر کا سبب ایک طرف یورپ زدگی اور دوسری طرف اپنی زبان اور ادب سے دوری قرار دیتے ہیں۔ اس کی ذمہ داری وہ حالی اور اس کے ''مقدمہ شعر وشاعری'' پر ڈالتے ہیں اور ''ہماری شاعری'' کے ذریعے دراصل اس قدیم شاعری کی بحالی کی کوشش کرتے ہیں، جسے ان کے خیال میں حالی کی معرکہ آرا کتاب نے نفرت کا نشانہ بنایا۔ ادیب صاحب واضح کرتے ہیں کہ ان کا مطمح نظر حالی کی کتاب کا جواب نہیں بلکہ اس کا تتمہ پیش کرنا ہے، یعنی اس خلا کو پر کرنا ہے جو حالی کے اردو شاعری پر اعتراضات کے نتیجے میں پیدا ہوا مگر ''ہماری شاعری''، ''مقدمے'' کا تتمہ نہیں، جواب ہے، جسے ''مقدمے'' کا متبادل بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ جگہ جگہ ''ہماری شاعری'' انھی یورپی محققوں کے شعری تصورات سے اخذ واستفادہ کرتی ہے، جن کے خیالات کے سبب مقدمے نے لوگوں کو اپنی شاعری سے دور کیا (یہ دراصل اسی دہرے شعور کا نتیجہ ہے جو یورپ سے جدیدیت کے سلسلے میں اردو ادیبوں میں عام ہوا)۔ اس فرق کے ساتھ کہ حالی یورپی محققوں کے خیالات سے اپنا مقدمہ مستحکم کرتے ہیں مگر ادیب اسی مقدمے کا جواب تیار کرتے ہیں۔

ادیب کی کتاب میں وہ کش مکش باقاعدہ متن کی صورت اختیار کرتی ہے، جو نوآبادیاتی عہد میں ایشیا و یورپ یا مشرق و مغرب یا استعمار زدہ و استعمار کار کے مابین سماجی، ثقافتی اور تعلیمی منطقوں میں جاری تھی۔ اس بڑے پیمانے کی کش مکش جب متن میں منتقل ہوتی ہے تو وہ متن ایک خاص قسم کا استناد حاصل کرلیتا ہے۔ یوں تو ہر اس متن کو مستند سمجھا جانے لگتا ہے جو وقت کی گرد سے محفوظ

رہنے میں کامیاب ہوتا ہے، مسلسل پڑھا جاتا ہے اور کسی گروہ کی نفسیاتی وتخیلاتی ضرورتوں کی تسکین کرتا ہے: بھٹکنا، منتشر رہنا انسانی ذہن کی خصوصیت ہے، مستند متن کے ذریعے انتشار ذہنی کو منظم کرنے اور واضح جہت دینے کی کوشش ہوتی ہے؛ ہم کہہ سکتے ہیں کہ مستند متن ہر انسانی گروہ کی لازمی ضرورت ہے۔ لیکن ایک معاصر متن اس وقت استناد حاصل کرتا ہے، جب وہ اسی منطق کو بروے کار لائے یا اس کے تحفظ کی سعی کرے جو کسی قدیم 'مستند متن' میں مضمر تصور کی جاتی ہے۔ لہٰذا معاصر متن کا استناد اس کا اپنا نہیں ہوتا، ماضی کے متن سے مستعار، منحصر، اضافی ہوتا ہے اور مسلسل معرض سوال میں آنے کی زد پر ہوتا ہے۔ ''ہماری شاعری'' اور اس وضع کی دوسری کتب میں مذکورہ کش مکش یہی خاص قسم کا استناد حاصل کرتی محسوس ہوتی ہے۔ ان میں کش مکش کی محض ترجمانی نہیں کی گئی، نہ اس کا غیر جانب دارانہ، معروضی تجزیہ کیا گیا ہے، بلکہ مشرق و ایشیا اور قدیم شاعری کے ضمن میں واضح، جانب دارانہ اور قطعی موقف اختیار کیا گیا ہے اور یہ موقف جن دلائل کو استعمال کرتا ہے، وہ ایک طرف ان پرانے تہذیبی نوعیت کے متون سے اخذ شدہ ہیں، جن کا استناد معرض خطر میں محسوس ہوا؛ دوسری طرف اس کلاسیکی تنقید سے،، جو بلاغت کی کتابوں میں موجود ہیں اور جو اب کی اولین، اصلی و اساسی اور لسانی خصوصیت ہا ادبیت باور کراتے ہیں۔ یہ بات زور دے کر کہنے کی ہے کہ اس کتاب میں ادبی و تہذیبی دلائل کی یکجائی سے وضع کی جانے والی 'منطق' بروے کار لائی گئی ہے۔ اس لیے کہ یہ جس کتاب کا رد کرتی ہے، اس میں ادبی و قومی و اخلاقی دلائل کی یکجائی سے وجود میں آنے والی 'منطق' برتی گئی ہے۔ یوں جس کش مکش کو یہ کتاب پیش کرتی ہے، وہ جدید قوم پرستی اور قدیم تہذیب کے درمیان ہے۔

مسعود حسن رضوی ادیب، نظم طباطبائی کی ایک نظم درج کرتے ہیں۔ اس نظم میں ایک طرف انگریزی تعلیم یافتہ طبقے کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے، کیوں کہ وہ اپنی زباں سے 'جاہل' ہے، دوسری طرف اپنی زبان اور اس کے ادب کی وہ سب خوبیاں بھی گنوائی گئی ہیں، جو آج بھی کلاسیکی میلان رکھنے والے سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔

سیکھا انگریزی کا تو علم ادب	پر اپنی زباں سے ہیں جاہل سب
ذوق تحریر سے نہیں آگاہ	طرز تحریر سے نہیں آگاہ
کچھ بلاغت سے رابطہ ہی نہیں	کچھ فصاحت سے واسطہ ہی نہیں
جانتے ہی نہیں زباں کا لطف	مانتے ہی نہیں زبان کا لطف
اس کا نشہ دماغ میں ہی نہیں	یہ شراب اس ایاغ میں ہی نہیں

(ص ۷۸۔۷۹)

ادیب یہ اصول پیش کرتے ہیں کہ ''ہر قوم کے خیالات اور جذبات جدا ہیں اور رہیں گے، ہر زبان کا انداز بیان الگ ہے اور رہے گا ۵''۔ قوم کا یہ امتیازی تصور (exclusivity) ہے، جو قوم پرستی کے مغربی تصور کی بازگشت لیے ہوئے ہے، جس کے مطابق ہر قوم کی واحد اساس ہوتی ہے؛ زبان، نسل، رنگ، خون، جغرافیہ، مذہب وغیرہ۔ اسی بنا پر مشرق، مشرق ہے اور مغرب مغرب اور دونوں کبھی مل نہیں سکتے، جیسی اسطورہ تشکیل دی گئی تھی۔ ادیب صاف کہتے ہیں کہ چوں کہ ہماری قوم کے خیالات اور جذبات الگ ہیں، اس لیے انگریزی ادب اور انگریزی تنقید کے ذریعے انھیں نہیں سمجھا جا سکتا (یہی رائے مولانا عبدالرحمٰن کی بھی ہے)۔ صرف عربی و فارسی بلاغت کے اصولوں سے سمجھا جا سکتا ہے۔ کلاسیکیت سے دلی وابستگی رکھنے والے آج بھی یہی خیال کرتے ہیں۔ ان کے پیش نظر استعماری جدیدیت اور مقامی جدیدیت کا فرق نہیں ہوتا، اسے ہم آگے چل کر واضح کریں گے۔

یہاں چند باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔ یہ تصور کہ جس طرح ہر قوم کے جذبات وخیالات جدا ہیں، اسی طرح اس

قوم کی زبان کا انداز بیان الگ ہے اور الگ رہے گا"، اپنی اصل میں 'جدید، نوآبادیاتی تصور' ہے۔ یہاں قوم کا وہ وحدانی تصور پیش کیا جا رہا ہے، جس کی بنیاد ہی کثیر و متنوع عناصر (جو کم و بیش ہر قوم کی تاریخ میں موجود ہوتے ہیں) کی نفی پر ہے اور جو قدیم یا کلاسیکی شعرا کے سامنے سرے سے تھا ہی نہیں؛ ولی تا غالب کے عہد کی شاعری میں کہیں قومی شاعری نہیں ملتی، البتہ اس میں وطنی، ثقافتی عناصر یعنی ہندستان کی زمین، فطری مناظر، رسوم، متنوع تصورات ضرور ملتے ہیں۔ قومی شاعری کا آغاز حالی و آزاد کی شاعری سے ہوا، جن کے خیالات کو اب نشانہ تنقید بناتے ہیں۔ اس کے بعد کی اردو شاعری کا ایک بڑا حصہ ضرور برصغیر کے مسلمانوں کے 'قومی جذبات' کی نمائندگی کرتا ہے، مگر کلاسیکی شاعری کثیر ثقافتی عناصر کی حامل ہے۔ دوسری بات یہ کہ قوم (جدید معنی میں بھی) کا وہ طبقہ جو ادب و آرٹ تخلیق کرتا ہے، وہ ایک قبائلی گروہ کے رکن سے مختلف ہوتا ہے۔ ایک قبیلے کے یہاں، ناقابل مصالحت عصبیت کے سبب، یکساں خیالات و جذبات ہو سکتے ہیں، اور ان کی زبان کسی دوسرے قبیلے سے یکسر مختلف ہو سکتی ہے، مگر ایک قوم کے ادب و آرٹ تخلیق کرنے والوں کے یہاں اختلافات ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ خود ادب و آرٹ ہے جو زندگی، ذات، سماج، خدا، کائنات کو 'اپنی نظر' سے دیکھنے کی تحریک دیتا ہے۔ یہ اختلافات قدیم عربی شاعری، یونانی شاعری، فارسی شاعری اور کلاسیکی اردو شاعری میں موجود ہیں۔ رومی الگ دبستان ہے، فردوسی دوسرا۔ اسی طرح میر ایک الگ دبستان ہے اور غالب دوسرا۔ اقبال ان دونوں سے بالکل جدا دبستان ہے (حقیقت یہ ہے کہ کلاسیکی ادب کے رائج مفہوم میں اقبال کلاسیکی نہیں، 'جدید کلاسیکی' ہے)۔ یہ سب اپنی تکثیریت اور تنوع کے ساتھ، اردو شاعری کی ایک ایسی 'ثقافتی شناخت' ضرور قائم کرتے ہیں، جسے کسی دوسری زبان کے ادب سے غیر حتمی انداز میں ممیز کیا جا سکتا ہے۔ تاہم یہاں بھی دیکھنے والی بات یہ ہے کہ ایک زبان کے مجموعی ادب کی یہ شناخت حتمی طور پر دوسری زبانوں سے جدا ہے یا اس حد تک جہاں تک وہ اپنی ڈھیلی ڈھالی انفرادیت کو ظاہر کر سکے، خصوصاً اپنی صدیوں پرانی علامتوں کی مدد سے۔ اگر ہم یہ یقین کر لیں کہ ہر قوم کی زبان کے ادب کا انداز حتمی طور پر دوسری قوموں کے ادب سے مطلق جدا ہے تو پھر یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ صرف اپنی ہی قوم کے افراد کے لیے قابل فہم ہے۔ اس صورت میں ہم کسی دوسری قوم کے ادب کا مطالعہ کر ہی نہیں سکتے۔ یونانی ہومر، جاہلی عہد کے امرؤالقیس، اطالوی دانتے، انگریز ملٹن و شیکسپیئر، روسی دستوفسکی، آئرش جیمس جوائس، ارجنٹائنی بورخیس، چلی کے پابلو نیرودا ہمارے لیے کوئی معنی رکھتے ہیں نہ وقعت۔ اگر ہم ان سب کے اردو تراجم پڑھتے ہیں، ان سے حظ اٹھاتے ہیں، ایک نئی حیرت کا تجربہ کرتے ہیں، ان سے اپنے تخیل میں وسعت محسوس کرتے ہیں اور اس کے نتیجے میں ہمارے اپنے ادب میں بامعنی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں تو پھر یہ ماننا پڑے گا کہ ہر زبان کے ادب کا انداز منفرد تو ہوتا ہے، مگر یہ انفرادیت دوسری قوموں اور ان کے پڑھنے والوں کے لیے قابل فہم ہوتی ہے اور اس بنا پر ان کے لیے معنی و وقعت رکھتی ہے؛ یہ معنی و وقعت، اس سے مختلف ہو سکتی ہے جو اس زبان کے پڑھنے والے قائم کرتے ہوں۔ ہاں، ایک اہم بات پیش نظر رکھنے والی یہ ہے کہ دوسری قوموں کا ادب کس طور متعارف کروایا جا رہا ہے؟ کیا مقامی ادب کو بے دخل کرنے، بے توقیر کرنے، مسخ کرنے کی غرض سے یا اس سب کے بغیر؟ اگر پہلی صورت ہے تو یہ ایک استعماری رویہ ہے جس کا ردعمل اپنے ادب کے تحفظ و بقا کی صورت میں سامنے آنا فطری ہے۔ گزشتہ صفحات میں نظم طباطبائی کی نظم سے جو اشعار درج کیے گئے ہیں، وہ استعماری رویے کے خلاف مزاحمت سے عبارت ہیں۔

یہاں ہمیں ایک لمحے کے لیے قوم کے وحدانی تصور کے مضمرات پر نظر ڈالنی چاہیے، جو بعد میں رفتہ رفتہ ہماری تنقید اور قوم کے تصورات میں ظاہر ہوئے اور جو ہماری آج کی صورت حال پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ چوں کہ ہر قوم کے خیالات اور جذبات الگ ہیں، اس لیے وہ قوم دوسروں سے یکسر مختلف ہے۔ چوں کہ ہر قوم کے افراد باطنی سطح پر مختلف زندگی بسر کرتے ہیں، اس لیے دوسری

قوم کے علوم وفنون اس کے لیے اجنبی ہیں، چوں کہ اجنبی ہیں، اس لیے وہ خطرہ بھی ہو سکتے ہیں۔ چوں کہ دوسری قوم کے علوم وفنون خطرہ ہو سکتے ہیں، اس لیے ان سے نہ تو اپنی قوم کو سمجھنے میں مدد لی جاسکتی ہے، بلکہ ممکنہ یا حقیقی خطرے کے سد باب کے لیے ان سے دور رہنا ضروری ہے، اور دل میں نفرت و دشمنی کے جذبات کو بہ طور ڈھال بھی بیدار کرنا ضروری ہے۔ ان مضمرات کا خیال کرتے ہی اردو کی کلاسیکیت یہ اقدامات تجویز کرتی ہے: اپنی اصل کا پر شکوہ تصور قائم کرنا، اس کی حفاظت کرنا، اس پر تفاخر کرنا اور جدیدیت کو مغربی قوم کی لازمی و اساسی خصوصیت سمجھ کر اس کے خلاف دشمنی کے مستقل جذبات پیدا کرنا۔ یعنی جدیدیت کا ایک وحدانی تصور تشکیل دینا، اسے صرف اور صرف یورپی الاصل سمجھنا۔ جدیدیت کی مقامی صورت کو یورپی جدیدیت کا ظل قرار دے کر اس کی موجودگی کا انکار کرنا۔

تیسری جس بات کی وضاحت مطلوب ہے، وہ یہ ہے کہ ادب اور ادب کی تفہیم و تعبیر دو مختلف چیزیں ہیں۔ ادبی متن اپنی اوّلین صورت میں سدا قائم رہتا ہے، بلاشبہ کسی ایک یا زیادہ معانی کے ساتھ جو اس میں مضمر ہوتے ہیں، اس لیے کہ ہم کسی متن کا معنی کے بغیر تصور ہی نہیں کر سکتے۔ مگر یہ معنی کیا ہے یا معانی کون کون سے ہیں، یہ امر تبھی معلوم ہو سکتا ہے، جب اس متن کے معنی یا معانی کی تفہیم کا عمل شروع کرتے ہیں۔ جسے ہم معنی کہتے ہیں، وہ کسی متن سے اس طرح عیاں نہیں ہوتا، جس طرح کسی پھول کا رنگ۔ حقیقت یہ ہے کہ معنی اس شراکتی سرگرمی کے نتیجے میں ظاہر ہوتا ہے، جو قاری کے عمل قرأت اور متن کے درمیان وجود میں آتی ہے۔ یعنی متن پر محض نظر ڈالنے سے اس کے معانی عیاں نہیں ہوتے۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ متن کی تفہیم ایک متحرک، شراکتی عمل کا دوسرا نام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ متن کی تفہیم و تعبیر مسلسل بدلتی رہتی ہے، نہ صرف قاری کے ساتھ، بلکہ زمانے کے ساتھ بھی۔ دیکھیے فاروقی صاحب معنی کے سلسلے میں کیا کہتے ہیں:

> آخری تجزیے میں معنی کسی کا مال نہیں، صرف اس شخص کا ہے جو معنی بیان کر رہا ہے۔ اس معنی میں بیان کرنے والے شخص نے الفاظ کے ان معانی کو قبول کر لیا ہے جو معاشرے یا متنی نظام textual system نے متعین کیے ہیں۶۔

اگرچہ معنی کے لیے 'مال' کا استعارہ موزوں نہیں، کیوں کہ مال ایک ٹھوس شے ہے، جسے چھینا جا سکتا ہے، جس کی ملکیت بدل سکتی ہے، جس کا تبادلہ کسی اور شے یا معاہدے کے ذریعے کیا جا سکتا ہے، یا جس کی قدر میں کمی بیشی ہو سکتی ہے: یہ خصوصیات معنی میں نہیں، تاہم یہ بات درست ہے کہ معنی پر کسی کا حتمی طور پر اجارہ نہیں (یوں بھی اجارے کے لیے 'شے' یا مال کا ہونا ضروری ہے)۔ اس لیے کہ معنی وجود ہی اس وقت آتا ہے جب وہ بیان کیا جا رہا ہوتا ہے اور جو بیان کرتا ہے، وہ معنی اسی کا ہوتا ہے، لیکن ملکیت کے معنی میں بیان کنندہ کا بھی نہیں ہوتا۔ وہ جس معنی کو بیان کرتا ہے، اسے تنہا، محض اپنے ذہنی، عقلی، تخیلی وسائل کے ذریعے بیان نہیں کرتا، بلکہ سماج اور اس کے علوم کی شراکت کے ذریعے بیان کرتا ہے۔ اپنی اسی خصوصیت کی بنا پر ادب کی تفہیم نہ صرف تاریخی و سماجی تبدیلیوں سے متاثر ہوتی ہے، بلکہ نئے نئے علوم کی بصیرتوں سے بھی۔ دوسرے لفظوں میں ولی، میر اور غالب کی کلاسیکی شاعری کے متون تو اپنی اساسی حالت میں قائم ہیں مگر ان کے معانی متغیر ہیں اور جس سبب سے متغیر ہیں وہ سماجی تبدیلی اور نئے علوم کی وہ بصیرتیں ہیں جن کا تعلق انسان، تخلیقی عمل اور سماج کے فہم سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر و غالب کی نئی نئی شرحیں وجود میں آتی ہیں۔ یہ نئے علوم بڑی حد تک 'انسانی' جہت رکھتے ہیں، مشرق و مغرب کی روایتی تقسیم سے بلند ہیں۔ اس بات کو محمد حسن عسکری بھی اپنی تنقید کے اوّلین دور میں تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے بہ قول: 'تخلیقی فعل ایک ایسی چیز ہے جو نسل انسانی کے دماغ، اس کی بناوٹ اور عمل سے تعلق رکھتا ہے۔ چناں چہ تنقید خواہ مشرق کی ہو یا مغرب کی مجبور ہے کہ انسان کی نفسیات اور کے دماغ کے محرکات کا مطالعہ

کرے۔ چوں کہ حیاتیاتی ساخت کے اعتبار سے انسان کا دماغ مشرق اور مغرب دونوں جگہ ایک سا ہے۔ لہٰذا ادبی تنقید کا وہ حصہ جو تخلیق کی نفسیات سے تعلق رکھتا ہے نا قابلِ اختنا نہیں ہو سکتا ہے"۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعد میں حسن عسکری ادب میں ظاہر ہونے والی انسان کی نفسی حالتوں کو روایت کا زائیدہ قرار دیتے ہیں اور دماغ کی یکساں حیاتیاتی ساخت جیسا اہم نکتہ فراموش کر دیتے ہیں۔

سماجی تبدیلی اور نئے علوم کی بصیرتوں کے لیے ہم اگر ماحولیات یا اکالوجی کا استعارہ استعمال کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ جب ماحولیات بدلتی ہے تو ادبی متون اس سے اثر انداز ہوتے ہیں، راست یا بالواسطہ۔ ادبی متون کو نئی ماحولیات سے تطبیق یا مقاومت اختیار کرنا پڑتی ہے۔ جو متون ایسا نہیں کر سکتے وہ تاریخ کا حصہ بن جاتے ہیں، یعنی حقیقی سماجی زندگی اور لوگوں کی نفسی و تخیلی زندگی میں ان کا کردار ختم ہو جاتا ہے؛ لوگ انھیں پڑھنا، ان پر برابر لکھنا، ان کے بارے میں بات گاہے ماہے کرنا، دوسرے ادبی متون کے ساتھ ان کو زیر بحث لانا ترک کر دیتے ہیں؛ وہ محض چند محققوں کی دل چسپی کی چیز بن کر رہ جاتے ہیں۔

معنی کے متغیر ہونے کے سبب ہی، حالی و آزاد نے کلاسیکی شاعری کے نئے 'مفاہیم' متعین کیے اور جن کی بنیاد پر کلاسیکی شاعری کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ یہ مفاہیم کلاسیکی عہد کے قارئین کے معانی سے مختلف تھے، اور اسی شاعری کے جن معانی کی وضاحت ادب نے کی ہے، وہ بھی سو فیصد وہ نہیں ہے جنھیں کلاسیکی عہد میں پیش نظر رکھا گیا تھا۔ کلاسیکی عہد کی تنقید تذکروں میں محفوظ ہوئی ہے۔ اس تنقید کا مطالعہ بتاتا ہے کہ تذکرہ نگار چند مخصوص اصطلاحوں میں اختصار کے ساتھ شاعری کے معانی اور شاعر کا مرتبہ واضح کرتا ہے۔ شاعر کے مرتبے میں ضمن میں یہ تنقید واضح ہے مگر کسی شعری متن کی انفرادیت کہیں واضح نہیں ہوتی۔ آہ، واہ، مردے جاہل است، صاحب کمال، عالی فطرت، خردہ گیری، عیب چینی، نازک خیالی، رنگیں نگاری، بے تہ جیسی اصطلاحات ملتی ہیں۔ ادیب اور بعد کے نقاد ان اصطلاحوں میں کلاسیکی شاعری کی وضاحت نہیں کرتے، بلکہ بلاغت کی اصطلاحوں سے کام لیتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے "شعر شور انگیز" میں کلاسیکی شعریات کی تفہیم مضمون و معنی اور خیال بندی کی اصطلاحوں میں کی ہے، لیکن انھوں نے خود شعریات کا 'مابعد جدید تصور' پیش نظر کر اس میں ان اصطلاحوں کو سمویا ہے۔ لہٰذا یہ بات اصولی طور پر درست نہیں کہ کلاسیکی ادب کو سمجھنے کے لیے، وہ تنقیدی نظریات مدد نہیں دیتے جو بعد میں سامنے آئے۔ اصل مسئلہ، جو ہماری نظر میں 'تاریخی، نو آبادیاتی مسئلہ' ہے، یہ ہے کہ کلاسیکی شاعری کے وہ بنیادی، اساسی معانی کیسے بحال کیے جائیں جو کلاسیکی شاعری میں مضمر ہیں، کیوں کہ اسی صورت میں 'جدید، نو آبادیاتی عہد' کے ان اعتراضات کا جواب دیا جا سکتا ہے جن کے سبب کلاسیکی شاعری بے توقیر خیال کی گئی۔ ہم نے نو آبادیاتی جبر کے تحت اپنی تاریخ و ثقافت سے جس بے دخلی و معزولی (Displacement) کا ہولناک تجربہ کیا ہے، اور اس کے نتیجے میں معاصر جدید صورتِ حال اور اپنی کلاسیکی ثقافت کے درمیان گہرے شگاف کو مسلسل محسوس کیا ہے، اور اس نے جس طرح ہمیں معاصر جدید صورتِ حال کو استعماری یورپ کی پیدا کردہ صورت حال سمجھنے پر مجبور کیا ہے، اور اپنی کلاسیکی ثقافت سے عمومی اجنبیت کو جنم دیا ہے، اس سب سے نجات کی خاطر ہی ہم اپنی ثقافت کے اساسی معنی کی بحالی و بازیافت کی سعی کرتے ہیں۔ یہی نہیں، جدیدیت کی تمام تر مخالفت کا اصل باعث خود جدیدیت نہیں، 'نو آبادیاتی جدیدیت' کا ہمارا وہ تجربہ ہے، جس نے جارحانہ استعماری انداز میں ہمیں مستحکم ثقافتی روایت سے جدا کیا۔ اسی پس منظر میں کلاسیکی ادب کی شعریات کی دریافت و تفہیم کے لیے، عربی (و فارسی) تنقید سے کام لینے پر زور دیا جاتا ہے، اس یقین کے ساتھ کہ اردو کے کلاسیکی ادب کے پس منظر میں یہی عربی تنقید کام کر رہی تھی۔ عربی تنقید کا بھی وحدانی تصور پیش نظر رکھا جاتا ہے، حالاں کہ عربی تنقید کا ارتقا دوسری تہذیبی روایتوں کے تال میل سے ہوا تھا، لیکن یہ حقیقت فراموش کی جاتی ہے اور عربی تنقید کو خالص مسلم ذہن کی اختراع سمجھ کر زیر بحث لایا جاتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ جسے عربی تنقید کہا جاتا ہے، اور جسے اردو کے کلاسیکی ادب کی تفہیم میں واحد مستند تنقیدی طریق کار کے

طور پر پیشِ نظر رکھنے پر زور دیا جاتا ہے، وہ خالص عربی تنقید نہیں تھی (خالص، واحداتی، غیر ملوث ،اپنے آپ میں مکمل و مکتفی جیسے تصورات پس نوآبادیاتی ہیں)؛ اس میں دوسری قوموں کے ان لوگوں کا بھی معتد بہ حصہ تھا جنھوں نے اسلام قبول کیا تھا۔ محمد عمر میمن نے لکھا ہے:

> سولھویں صدی تک جس تمدن کو کلی طور پر عرب تمدن کہا جاتا ہے، وہ اپنے تصورات، سیاسی نظریات، علوم، ادبیات، فلسفہ حیات ومسلمات وغیرہ میں خالص عرب کم تھا اور اس میں غیر عرب اقوام کے تمدن کا حصہ زیادہ تھا جو اسلام میں داخل ہو رہی تھیں۔ عربوں کا تنہا لیکن قابلِ ذکر کارنامہ یہ تھا کہ اس ابھرتے ہوئے تمدن کی بنیاد عربی زبان پر رکھی گئی تھی... آج ہم ابن رشیق، ابن عربی، ابن سینا، ابن خلدون، معتمد ابن عباد وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں تو انھیں عربی تمدن کا پروردہ سمجھنے میں ہمیں کوئی تعرض نہیں ہوتا، لیکن ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ سب عربی النسل نہیں تھے، بلکہ ابن رشیق کے بارے میں تو کہا جاتا ہے کہ وہ رومی الاصل تھا۔

عربی کی جو تنقید اردو داں طبقے تک پہنچی، اس کے ارتقا میں یونانی اثرات کا خاصا حصہ ہے۔ سریانی کے راستے سے عربی میں منتقل ہونے والی یونانی فلسفے اور تنقیدی کتب (خصوصاً ارسطو کی بوطیقا) نے عرب نقادوں کے خیالات اور طرزِ فکر پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ عربی تنقید میں استقرائی طرزِ فکر یونانی فلسفے اور تنقید کے نتیجے میں آیا (قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ کلاسیکی عہد کے تذکروں میں استقرائی طرزِ فکر ظاہر نہیں ہوا)۔ بوطیقا کا پہلا عربی ترجمہ ابو بشر متی یونس (م: ۹۴۰ء) نے کیا۔ ابونصر فارابی، ابن سینا، ابن رشد، قدامہ بن جعفر کے تنقیدی تصورات میں جہاں نقل (محاکات)، تخیل، شعر کی ماہیت، اسلوب وغیرہ کی بحثیں ملتی ہیں، وہ ارسطو کے اثرات کا نتیجہ ہیں (اردو شعرا کے تذکروں میں یہ بحثیں بھی جگہ نہیں پا سکیں)۔ محمد اقبال حسین ندوی کے نزدیک "اس کتاب [نقد الشعر] کی منطقی طرزِ تحریر منطقی اندازِ مباحث کی وجہ سے یونانی اثرات کی تلاش وتحقیق اس میں کی گئی۔ اس کتاب کو یونانی منطق وفلسفہ اور خاص طور سے ارسطو کی کتاب الخطابہ اور کتاب الشعر کے اثرات کا نتیجہ فکر قرار دی گئی۔ کتاب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ منطقی طرزِ فکر جو خالص یونانی علوم کی دین ہے قدامہ پر غالب ہے[۹]"۔

اس میں شک نہیں کہ عربی نقادوں کو اس فرق کا علم تھا جو یونانی شاعری و ڈرامے اور عربی شاعری میں تھا، اور اس فرق کو سامنے رکھ کر ہی انھوں نے یونانی تنقید سے استفادہ کیا۔ اوپر عمر میمن کے جس مضمون کا اقتباس دیا گیا ہے، وہ بورخیس کے ابن رشد پر اس افسانے کے اردو ترجمے کی تمہید ہے، جس میں ابن رشد کو ٹریجڈی اور کامیڈی کے عربی تراجم کے سلسلے میں پریشان دکھایا گیا ہے۔ ابن رشد نے بالترتیب مدح اور ہجو تراجم کیے، کیوں کہ عربی میں ڈرامے کی دونوں قسمیں نہیں تھیں، مگر اسی افسانے میں بورخیس نے بین السطور کچھ ایسی باتیں لکھی ہیں جو ابن رشد اور دیگر عربی نقادوں کی اس پریشانی کا حل بتاتی ہیں جو انھیں یونانی تنقید کو عربی شاعری کی سیاق میں سمجھنے کے سلسلے میں لاحق تھیں۔ جس وقت ابن رشد کتب کھول کر فکر مند بیٹھا ہے کہ ٹریجڈی کا کیا ترجمہ ہو، اسی لمحے اس کے گھر سے باہر تین بچے کھیل رہے ہیں۔ ایک دوسرے کے کاندھے پر سوار ہو کر اذان دے رہا ہے، تیسرا سجدے میں ہے۔ بورخیس بتاتا ہے کہ یہ ایک ناٹک ہے، جو عربی شاعری میں تو موجود نہیں مگر عام زندگی میں جاری وساری ہے مگر ابن رشد کا دھیان اس طرف نہیں جاتا۔ دوسرے لفظوں میں نہ صرف زندگی کے عام مظاہر، پیچیدہ سوالات کے حل کی طرف ہماری راہنمائی کر سکتے ہیں، بلکہ ادبی مسائل کو صرف پرانے متون میں تلاش کرنے کے بجائے معاصر حقیقی صورتِ حال پر نگاہ کرنا بھی ضروری ہے۔

اگرچہ مولانا عبدالرحمٰن کی "مراۃ الشعر" ۱۹۲۶ء میں منظر عام پر آئی تھی، مگر اس میں "ہماری شاعری" کی مانند نئی شاعری

کے خلاف باقاعدہ مقدمہ تیار کرنے کی کوشش نظر نہیں آتی۔ البتہ ایک نکتہ ایسا ہے جو اس کتاب کے مرکزی تھیسس کو ہماری اس بحث سے راست جوڑتا ہے۔ یہ کتاب مصنف کے عربی شعریات سے متعلق خطبات پر مشتمل ہے جو حیدر آباد دکن میں ۱۹۲۵ء میں دیے گئے۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں اردو ادب میں وہ نسل نہ صرف سامنے آچکی تھی، بلکہ وہ ادب بھی تخلیق کر رہی تھی جو عربی فارسی کے بجائے مغربی زبانوں اور خصوصاً انگریزی کی طرف دیکھتی تھی۔ (مسعود حسن رضوی ادیب کی مخاطب بھی یہی نسل ہے) مولانا عبدالرحمٰن اسی نسل کے سامنے لیکچر دے رہے تھے، اور ان کے سامنے عربی شعریات پر بحث کی موزونیت باور کرانے کے لیے، وہ یہ نکتہ پیش کرتے ہیں کہ اردو شاعری کی اساس عربی شاعری پر ہے۔ پہلے ان کی رائے دیکھیے:

> ...چوں کہ موجودہ فارسی کی شاعری جس کی عمر کسی طرح بارہ سو برس سے زیادہ نہیں، عربی شاعری کا دودھ پی کر پلی اور پروان چڑھی ہے، اور اردو کا شعر اگرچہ فارسی اور ہندی سے پیدا ہوا لیکن صورت شکل میں ہندی سے زیادہ فارسی پر گیا ہے۔ اور اس رشتہ کی وجہ سے ان تینوں زبانوں کی شاعری کے نمایاں خط و خال بہت مشابہ واقع ہوئے ہیں، اس لیے اگر میں صرف عربی شعر کی تعریف کرنے اور اس کی حقیقت دکھانے پر اکتفا کروں اور فارسی اردو کے شعر کو بربنائے مشابہت اسی پر قیاس کرلوں تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔[۱]

صاف لفظوں میں اردو شاعری کی جڑ، اصل، بنیاد عربی شاعری ہے۔ یہ بات عیاں ہے کہ یہاں اردو شاعری کے تہذیبی نسب نامے (Genealogy) کی تشکیل کی کوشش کی گئی ہے، تاکہ جدید تعلیم یافتہ گروہ صرف اسی کو اپنی شاعری تصور نہ کرے جو انگریزی اثرات سے شروع ہوئی اور جس کی ولولہ انگیز حمایت حالی کے مقدمے میں ملتی ہے۔ تاہم یہاں چند باتیں توجہ طلب ہیں، جن کا جواب کتاب میں موجود نہیں۔ عربی تصور شعر، فارسی میں آتے ہوئے کس قدر بدل گیا؟ فارسی کے وسیلے (mediation) سے اردو میں آتے ہوئے کس درجہ تبدیل ہوا؟ جب شاعری کا سیدھا سادہ ترجمہ کرتے ہوئے، اصل متن کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے؛ اصل زبان کا متن، ہدفی زبان کی رسمیات اور علاماتی نظام کے تابع ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اصل متن کو مترجمہ متن میں سے اس کی اصلی شکل میں بحال کرنا محال ہو جاتا ہے؛ جب ایک زبان کا لفظ دوسری زبان میں آنے کے بعد اس دوسری زبان کا لفظ بن جاتا ہے، ہیلم، ہیلم، سٹیشن، اسٹیشن، میت، میت، بن جاتا ہے، عربی کا مذکر کتاب، اردو میں مونث بن جاتا ہے تو ایک زبان کے شعری تصورات، دوسری زبان کی متخیلہ میں سے گزرنے کے بعد بہت کچھ بدل جاتے ہیں، اس لیے بھی کہ متخیلہ ایک ایسی قوت ہے جو ہے ہی مواد کو پگھلانے والی، اسے بے شکل کر کے نئی شکل میں پیش کرنے والی۔ چناں چہ یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک زبان کی شاعری کی شعریات، دوسری زبان کی شعری روایت میں منتقل ہونے کے بعد اپنی بنیادی، قدیمی، اصلی حالت کو برقرار رکھ سکے؟ سوال یہ کہ کیا یہ باتیں اس زمانے کے علما کی نظر سے اوجھل تھیں؟ ایک حد تک۔ مثلاً مولانا عبدالرحمٰن کہتے ہیں کہ معنی آفرینی و خیال بندی فارسی شاعری کی خصوصیات ہیں جو عربی میں موجود نہیں، مگر فارسی کے اثر سے اردو میں آئی ہیں، لیکن مولانا یہ واضح نہیں کرتے کہ فارسی شاعری، عربی شاعری کا دودھ پینے کے باوجود ایک نئی شعریات جنم دینے میں کیوں کامیاب ہوئی؟ اس سوال کا تعلق 'شعریات' کی تشکیل کے تخلیقی اسباب اور تاریخ دونوں سے ہے۔ مولانا کا سروکار صرف تاریخ سے معلوم ہوتا ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتے محسوس ہوتے ہیں کہ اردو شاعری کی تاریخ کلاسیکی عربی سے شروع ہوتی ہے۔ وہ کلاسیکی سنسکرت کو اس میں شامل نہیں کرتے (جس کی اول نشان دہی امداد امام اثر نے کاشف الحقائق میں کی اور آزادی کے بعد ہندوستانی مسلم نقادوں نے)۔ دراصل مولانا اردو زبان اور کلاسیکی شاعری کے مسلم تشخص کو منزہ رکھنے کے حق میں ہیں۔ اسی بنا پر وہ صاف لفظوں میں کہتے

ہیں کہ عربی، فارسی اور اردو کی قدیم شاعری کو مغربی پوئٹری کے پیمانوں سے نہیں ناپا جاسکتا۔''جب تک مشرق و مغرب ایک نہ ہوجائیں، ان کی اصطلاحات اور مصداق اصطلاحات کو بھی ایک ترازو میں نہیں تولا جاسکتا[۱۱]''۔اصطلاحات کے ثقافتی ڈائمنشن ہونے پر بعد میں حسن عسکری نے خاص طور پر زور دیا، جو ہماری نظر میں خود 'جدید رویہ' ہے۔اس پر کچھ بحث آگے کی جائے گی۔یہاں ہم صرف دو باتیں عرض کرنا چاہتے ہیں۔ایک یہ کہ تنقید مشرق کی ہو یا مغرب کی، وہ صرف پیمانے یا معیارات مہیا نہیں کرتی، تفہیم، تعبیر اور تجزیے کے 'اصول' بھی پیش کرتی ہے۔'پیمانہ' صرف جمالیاتی مرتبے اور درجے کا علم دے سکتا ہے، جس پر ثقافت کا اثر ہوتا ہے؛ یعنی کسی علم، کسی فن اور ان سے وابستہ لوگوں کے مراتب ثقافتی پیمانے سے طے کیے جاسکتے ہیں۔جب کہ تنقید کے اصول ادب پارے کی نفسیاتی، عمرانی، تاریخی گرہیں کھولنے میں مدد دیتے ہیں۔یہاں تنقید کے اصول اور نظریے میں فرق نظر میں رہنا چاہیے۔دوسری یہ بات کہ مولانا یہاں مشرق کے جس تصور کو سامنے رکھتے ہیں، وہ اسلامی مشرق ہے، اس میں دیگر مشرقی تہذیبیں شامل تصور نہیں کی گئیں۔مولانا حالی، سرسید، نذیر احمد قوم کا وحدانی تصور پیش کر رہے تھے، اور مولانا عبدالرحمن اور دوسرے مشرقی نقاد تہذیب کا 'وحدانی تصور' تشکیل دے رہے تھے۔

مسلک جدید یعنی مغربی اثرات کے ضمن میں ایک اور بات بھی مولانا نے حیرت انگیز کہی ہے کہ ''اگر آئندہ زمانہ شعر میں وزن وقافیہ کا التزام چھوڑ دے اور عام طور پر ناموزوں، غیر مقفی، رنگین خیالی نثر پر بھی شعر کا اطلاق ہونے لگے تو میرے نزدیک شعر کی اس تعریف میں بھی کوئی حرج نہ ہوگا[۱۲]''۔یہی بات حالی نے مقدمے میں کہی اور آگے چل کر نثری نظم کی صورت سچ ثابت ہوئی۔ اصل یہ ہے کہ ایک طرف نوآبادیاتی عہد کے سب لکھنے والوں کے یہاں دو جذبی (ambivalence) میلان ملتا ہے، اور اس میں قدیم و جدید مسلک کے علمبرداروں میں فرق نہیں؛ دوسری طرف قدیم شاعری کی حامی جماعت کو ایک ایسے لنگر کی تلاش تھی جو مستحکم و محفوظ ہونے کے ساتھ ساتھ، ان کا اپنا ہو، اصلی ہو، غیر مشتبہ ہو اور جسے نوآبادیاتی ثقافتی طوفانی حالت کے مقابل اپنے پاؤں مضبوطی سے جمانے کے لیے استعمال میں لایا جاسکے۔مسلمانوں کو عربی (اور فارسی) اور ہندوؤں کو سنسکرت یہ لنگر فراہم کرتی تھی۔ عربی (و فارسی) اور سنسکرت کا قریب قریب وہی تصور پیش نظر رکھا گیا جو اہل یورپ یونانی ولاطینی کا پیش نظر رکھتے تھے اور فخر کرتے تھے۔یونانی ولاطینی زبانوں کو اہل یورپ اپنی کلاسیکی، آبائی تہذیبی زبانیں قرار دیتے تھے۔عہد وسطیٰ کے ہندوستانی مسلمان عربی کو مذہب، فارسی کو علم، شاعری اور سرکار دربار کی زبان سمجھتے تھے؛ نیز فارسی اشراف طبقات کی زبان بھی تھی۔اسی طرح ہندو سنسکرت کو اپنے مذہب اور علم کی زبان خیال کرتے تھے۔قدیم زبانوں کے لیے کلاسیکی کی شناخت ایک نئی شناخت تھی جو ورنیکلر زبانوں کے مقابلے میں ظاہر ہوتی تھی اور جن میں جدید رجحانات ظاہر ہو رہے تھے۔واضح رہے کہ یورپ میں یونانی ولاطینی زبانوں کو جب کلاسیکی زبانیں کہا جاتا تھا تو اپنی مقامی زبانوں یعنی انگریزی، جرمن، فرنچ، اطالوی کو ورنیکلر زبانیں کہا جاتا تھا۔ہندوستان میں کلاسیکی و ورنیکلر زبانوں کا فرق انگریزوں کی وساطت سے آیا۔دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو میں پہلے قدیم و جدید اور بعد میں کلاسیکی و جدید کے نام سے جو کشمکش شروع ہوئی، اس میں قدیم و کلاسیکی نقطۂ نظر کی حامل جماعت عربی و فارسی کو اپنی اساس قرار دیتی ہے، ماضی کی طرف مسلسل دیکھتی ہے، ماضی کا تصور ایک محفوظ لنگر کے طور پر کرتی ہے، جب کہ جدید نقطۂ نظر کے علمبردار ورنیکلر زبان، انگریزی اور زمانۂ حال سے اپنا تعلق قائم کرتے ہیں۔اول الذکر زمانۂ حال کے سلسلے میں، جب کہ ثانی الذکر ماضی کے ضمن میں متذبذب تھے۔

بہرکیف بیسویں صدی کے اوائل ہی سے قبل نوآبادیاتی اور نوآبادیاتی عہد کے ادب کو ایک دوسرے سے یکسر مختلف سمجھنے کی بنیادیں استوار کی جانے لگی تھیں۔اس بات کو ہم ایک پل کے لیے فراموش نہیں کرسکتے کہ یہ بنیادیں، خالص علمی نہیں تھیں،

یہ بہ یک وقت علمی، قومی اور تہذیبی تھیں اور ان کی نوعیت بہ یک وقت دفاعی اور مبارزت طلبی سے عبارت تھی۔ یعنی یہ بنیادیں دو شاخہ تھیں۔ ایک شاخ ادب میں، دوسری شاخ قومی تصورات اور قومی تہذیب میں تھی۔ قبل نوآبادیاتی عہد کا اردو ادب، جسے پہلے قدیم ادب کہا گیا، پھر کلاسیکی ادب کا نام ملا، عربی و فارسی (اور کہیں سنسکرت) میں بنیاد رکھتا تھا، جب کہ نوآبادیاتی عہد کا اردو ادب مغربی ادب، خصوصاً انگریزی ادب میں بنیاد رکھتا تھا۔ ایک کے نزدیک قوم کا تصور تہذیبی تھا، دوسرے کے نزدیک سیاسی و سماجی تھا۔ دونوں کو ایک دوسرے کی ضد سمجھا جانے لگا۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ یہ تصورات ایک نئی گروہی تقسیم کو وجود میں لاتے تھے۔ مثلاً سید عبداللہ کے بہ قول:

> نیا ادب (modern literature) کلاسیکی ادب کی ضد ہے۔ اس میں وہ ساری تحریریں شامل ہیں جو نئے زمانے یعنی ۱۸۵۷ء کے بعد لکھی گئیں، اور ان کی روح، قدیم ذوق کے برعکس ذوق یا شعور کے کسی نئے انداز کا پتہ دیتی ہے[۱۳]۔

گویا کسی ابہام کے بغیر کہتے ہیں کہ نئے ادب اور کلاسیکی ادب میں کچھ مشترک نہیں؛ دونوں میں قطبین کا فاصلہ ہے۔ یہ وہی ثنویت ہے، جس کا ذکر ہم اس مضمون کی تمہید میں کر آئے ہیں۔ نیا ادب جس 'مقام' سے شروع ہوتا ہے، وہ برصغیر کی تاریخ کو حتمی طور پر دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے: قدیم اور جدید، ہند اسلامی اور یورپ زدگی، عربی فارسی اور انگریزی، ماضی اور حال۔ لہٰذا نئے ادب کو سمجھنے کے اصول اور ہیں قدیم و کلاسیکی ادب کی تفہیم کے اصول دوسرے۔ 'ہمارا ادب' قدیم و کلاسیکی ہے، نیا ادب ہمارا نہیں، ہم پر مسلط کیا گیا ہے، جس سے آزادی کی ایک ہی صورت ہے کہ ہم قدیم و کلاسیکی ادب سے اپنے رشتے کی مسلسل بازیافت کریں۔ کلاسیکی ادب کی بازیافت محض، اپنی اصلی و حقیقی ادبی روایت کی بازیافت نہیں بلکہ اپنی قومی تشکیل کے اصلی منبع تک رسائی کی کوشش بھی ہے، اور صرف اسی کی مدد سے یورپی، استعماری اور غیر کے تصورات سے نجات حاصل کی جا سکتی ہے۔ اسی 'علمی و قومی' دلیل کو جیلانی کامران اور محمد حسن عسکری نے باقاعدہ تھیوری کی شکل دی اور جسے عسکری کے مکتبہ فکر سے تعلق رکھنے والے نقاد (سراج منیر، سلیم احمد، جمال پانی پتی اور تحسین فراقی) آگے لے کر چلے ہیں۔ اس مقام پر ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ نہ صرف قدیم و جدید کو ایک دوسرے کی ضد سمجھنا، بلکہ قدیم و کلاسیکی روایت کو اپنی قومی تہذیب کی اساس سمجھنا حقیقت میں 'مابعد نوآبادیاتی رویہ' ہے۔ یعنی ایسا رویہ جسے نوآبادیاتی ثقافتی جبر، مقامی ثقافت و تاریخ کو مسخ کرنے، مقامی ثقافت و تاریخ کی تعبیر پر اختیار حاصل کرنے اور اس تعبیر کی بنیاد پر 'نئے ادبی کینن' متعارف کروانے کے خلاف وضع کیا گیا۔ اپنی نوعیت کے لحاظ سے یہ رویہ دفاعی بھی ہے اور مزاحمتی بھی۔ چوں کہ یہ رویہ انھی باتوں یا اعتراضات کے خلاف مزاحمت کرتا ہے اور مقامی ثقافت و تاریخ کا دفاع کرتا ہے، اس لیے غیر ارادی طور پر 'نوآبادیاتی حدود' کے اندر رہتا ہے، انھیں عبور نہیں کر پاتا۔ یعنی ایک طرف اسے صرف وہی نکات برابر متوجہ رکھتے ہیں، جنھیں 'نئے ادبی کینن' ابھارتے ہیں اور جن میں 'قدیم اردو شاعری' کو اعتراضات کا نشانہ بنایا گیا ہوتا ہے، دوسری طرف یہ اسی ثنوی فکر کا اسیر رہتا ہے جو نوآبادیاتی عہد کی مقبول اور حاوی فکر ہے۔ اس فکر میں ایشیا و یورپ کی درجہ بندی میں یورپ اور اس سے وابستہ ہر شے بہ شمول یورپی علم، ادب، ثقافت، نظام حکومت کو اولیت و فضیلت حاصل رہتی ہے۔ 'مابعد نوآبادیاتی رویہ' بس اس درجہ بندی کو الٹ دیتا ہے اور یورپ کی جگہ ایشیا کو دے دیتا ہے، چناں ایشیا اور اس سے وابستہ ہر شے بہ شمول ادب، علم، ثقافت کو یورپ اور اس کے متعارف کردہ نئے ادب' پر فضیلت حاصل ہوتی ہے۔

آزادی کے بعد جو نقاد کلاسکیت کے امتیازی تصور کو لے کر چلے، انھوں نے قبل نوآبادیاتی عہد کے لیے 'ہند اسلامی عہد' کی ترکیب بھی استعمال کی۔ جیمز مل نے برصغیر کی تاریخ کو مذہبی اصطلاح میں سمجھنے کا آغاز کیا تھا: ہندو عہد، مسلم عہد اور برطانوی

عہد (یہاں اس نے نوآبادیاتی مورخوں کی روایتی چالاکی سے کام لیا، اور عیسائی عہد کی اصطلاح سے گریز کیا)۔ 'ہند اسلامی عہد' کی اصطلاح بھی مذہبی ہے۔ ہندوستانی مورخوں نے اس کی جگہ عہد وسطیٰ کی اصطلاح کو ترجیح دی ہے جو زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے۔ کلاسیکی عہد کی ترکیب اس اعتبار سے بہتر ہے کہ اس میں کوئی مذہبی تلازمہ نہیں ہے؛ یہ الگ بات ہے کہ اسے واضح کرتے ہوئے عام طور پر مذہب اساس تہذیبی تصورات کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ بہ ہر کیف ہند اسلامی عہد کی اصطلاح جدید عہد کے مسلمان مورخوں اور نقادوں کی وضع کردہ ہے، جس کا محرک قبل نوآبادیاتی عہد کو 'مسلم زاویئے' سے شناخت کرنا ہے۔ لیکن یہ 'مسلم زاویہ' پاکستان کے اکثریتی اور ہندوستان کے اقلیتی مسلمانوں کے لیے الگ الگ مفہوم اور اہمیت رکھتا ہے۔ ہندوستان کی مسلم اقلیت کو اپنی تہذیبی شناخت کا ایک ایسا تصور تخلیق کرنا پڑا ہے، جو انھیں ہندو اکثریت میں گم ہونے سے بھی بچائے اور اس کے ساتھ تطبیق کے قابل بھی بنائے۔ اس تصور کی ضرورت تو یکسر عملی اور خالص سیاسی ہے، مگر یہ اس وقت تک وضع نہیں کیا جاسکتا تھا، جب تک برصغیر کی تاریخ سے متعلق نوآبادیاتی تشکیلات کو 'ڈی کولونائز' نہ کرلیا جاتا، یعنی ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان شروع سے چلی آنے والی مذہبی و تہذیبی آویزش کے نوآبادیاتی بیانیے کی رد تشکیل نہ کی جاتی۔ اسی بیانیے کی کوکھ سے اردو اور ہندی کی مذہبی قومی شناختوں نے جنم لیا تھا جس کا نقطۂ عروج مذہبی بنیاد پر دو ملکوں کا وجود میں آنا تھا۔ ہندوستانی مسلمان نقاد نہ صرف 'ہند اسلامی عہد' کو مشترک تہذیبی عناصر کا حامل سمجھتے ہیں، بلکہ اردو کو بھی۔ ہندوستانی مسلمان نقادوں کے نزدیک:

> اردو ادب، بالخصوص مسلمان شاعروں کے کلام کو ہندوستانی تہذیب، عقائد، رسم و رواج، دیومالاؤں، میلوں ٹھیلوں وغیرہ کا مرقع سمجھتا چاہیے۔ اگر اس کلام کو ہندی زبان میں لکھ دیا جائے تو بڑی مشکل سے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شاعر ہندو ہے یا مسلمان..... جس تہذیب و تمدن کا ان مسلمان شاعروں نے ذکر کیا ہے، اب وہ مسلمانوں کی تہذیب تھی جو یہاں کی تہذیب میں اس حد تک رنگ گئی تھی کہ یہ شناخت کرنا مشکل ہوگیا کہ کون سی اسلامی تہذیب ہے اور کون سی ہندو۔[۱۴]

شمس الرحمٰن فاروقی بھی ہند اسلامی تہذیب میں فارسی عربی کے ساتھ سنسکرت کو شامل کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> عربی فارسی اور سنسکرت، ان دونوں نے ہماری شکل بندی کی ہے، اور روایت میں یہ ذکر کہیں آتا ہی نہیں کوئی ''دور'' پیدا ہوتا ہے۔ زمانہ آتا ہے، زمانہ گزر جاتا ہے، لیکن کوئی نیا زمانہ آگیا اور پرانا گزر گیا یہ اس روایت میں مذکور نہیں۔[۱۵]

گویا ہندوستانی مسلمان نقاد اور مورخ 'ہند اسلامی تہذیب' کے جس تصور کو پیش کرتے ہیں، اس میں دو قوموں کے درمیان مذہبی بنیادوں پر فرق تو موجود ہے، مگر زبان، ثقافت اور خون کی سطحوں پر اشتراک کی متعدد صورتیں بھی وجود رکھتی ہیں۔ وہ مذہب کو عمومی اور ادبی تاریخ کی تفہیم کا واحد، حتمی عنصر نہیں مانتے۔ دوسری طرف پاکستانی نقاد 'ہند اسلامی تہذیب' کا وحدانی تصور پیش نظر رکھتے ہیں۔ ہندوستانی نقادوں کے نزدیک کلاسیکی اردو شاعری کا ارتقا قلیل تعداد میں آنے والے عرب، ترک، وسط ایشیائی مسلمانوں اور مقامی اکثریتی ہندوؤں کے ثقافتی اشتراک کا نتیجہ ہے، یعنی ہندوستان کے عہد وسطیٰ میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین وہ ثقافتی تصادم موجود نہیں تھا، جسے نوآبادیاتی عہد میں دیکھا گیا اور جس تصادم کے سبب دونوں قوموں نے الگ الگ اپنا قومی ادب، ہندی اور اردو میں پیدا کیا، اور جس کے سبب الگ ملکوں کا مطالبہ کیا۔ جب کہ پاکستانی نقاد کلاسیکی عہد کی تفہیم جس مسلم زاویئے سے کرتے ہیں، اس پر اکثریت کی گہری چھاپ ہے۔ ان کے لیے 'ہند اسلامی تہذیب' ہندوستان میں مسلمانوں کی وہ

تہذیب ہے جو کسی بھی دوسرے تہذیبی دھارے سے الگ، ایک اپنی، خالص رو میں پروان چڑھتی ہے، یعنی اس کی بنیاد مابعد الطبیعیات ہے۔ مثلاً پاکستانی نقاد جیلانی کامران کی رائے ملاحظہ فرمایئے جو انھوں نے غالب کو اس کے تہذیبی پس منظر میں پڑھنے کے ضمن میں دی ہے:

> غالب کو اس کی اپنی تہذیب ہی کے حوالے سے پہچانا جا سکتا ہے، اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مسلمانوں کی تہذیب کسی دوسری تہذیب سے سمجھوتا نہیں کرتی... غالب کی زندگی کے سراغ کے لیے مغربی تنقید یقیناً بے حاصل ثابت ہوگی ۱۶۔

مزید فرماتے ہیں:

> فکری اعتبار سے غالب کے ہم عصر مومن اور ذوق نہیں بلکہ وہ شاعر ہیں جو اس زمانے میں علاقائی زبانوں کے ذریعے اپنی واردات کو بیان کرتے تھے۔ غالب کی ادبی و شعری روایت حاتم، آبرو، ولی، میر درد اور سودا کی نہیں، بلکہ فرید گنج شکر، سلطان باہو، شاہ حسین، اللہ عارف، شاہ عبداللطیف بھٹائی، بلھے شاہ اور میاں محمد کی روایت ہے۔ غالب اس لحاظ سے دربارِ معلی کا شاعر نہیں بلکہ ہماری فکری روایت کا شاعر ہے اور اس کی عظمت کا بنیادی سبب بھی ہے کہ اس نے مسلمانوں نے نظامِ فکر کی مدد سے انسان کے جس مقدر کی خبر دی، وہ مقدر صرف مسلمانوں کی تہذیب سے وابستہ ہے ۱۷۔

اسی قسم کی آرا سید عبداللہ، وحید قریشی، جیلانی کامران، محمد حسن عسکری اور ان کے مکتبِ فکر کے جملہ ناقدین کی ہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ جیلانی کامران نے اس فہرست میں کسی ہندوستانی صوفی سنت کو شامل نہیں کیا۔ دہلی کا غالب، نہ تو میر و سودا اور درد کی روایت سے تعلق رکھتا ہے، نہ بنارس کے کبیر سے، نہ عظیم آباد کے بیدل سے مگر پاکستانی پنجاب کے بابا فرید، سلطان باہو، شاہ حسین، بلھے شاہ سے تعلق رکھتا ہے اور سندھ کے شاہ عبداللطیف بھٹائی سے۔ اس سے قطع نظر کہ غالب نے ان میں سے کسی صوفی شاعر کا مطالعہ نہیں کیا تھا، نہ غالب پنجابی و سندھی جانتے تھے، نہ ان میں سے کسی کا ذکر اپنی شاعری میں کیا (میر، بیدل، صائب، نظیری وغیرہ کا ضرور کیا)، غالب کی شاعری کا مسئلہ مسلم تہذیبی شناخت تھا ہی نہیں۔ وہ ان سب شناختوں پر استفہام قائم کرتے ہیں جو انسانی وحدت کو تقسیم کرتی ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ محمد حسن عسکری کے تصورِ روایت میں غالب کی جگہ نہیں۔ عسکری صاحب ذوق، امیر مینائی اور داغ کے چند اشعار میں تو روایت کی کارفرمائی دیکھتے ہیں، غالب کے یہاں نہیں۔ بایں ہمہ جیلانی کامران، عسکری کے تصورِ روایت ہی کو لے کر چلے ہیں۔ یہ کہ روایت واحد ہوتی ہے، دینی ہوتی ہے، مگر اس کے اظہار کے طریقے مختلف ہوتے ہیں۔

اسی مقام پر اردو تنقید میں مذہب بہ طور مرکزی اصول کے شامل ہوتا ہے۔ حسن عسکری رینے گینوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> روایتی ادب اور روایتی فنون صرف روایتی معاشرے میں پیدا ہو سکتے ہیں اور روایتی معاشرہ وہ ہے جو مابعد الطبیعیات پر قائم ہو۔ مابعد الطبیعیات چند نظریوں کا نام نہیں، التوحید واحد۔ مابعد الطبیعیات صرف ایک ہی ہو سکتی ہے اور یہی اصلی اور بنیادی روایت ہے.... یہ مابعد الطبیعیات ہے کیا؟... خدا، کائنات اور انسان کا باہمی رشتہ ۱۸۔

چوں کہ روایتی ادب کی بنیاد مابعد الطبیعیات (عقائد و عبادات)، اصلاحِ باطن پر ہے، اس لیے اس کی تفہیم اس مغربی تنقید کی روشنی میں نہیں ہو سکتی جو طبیعیات پر اساس رکھتی ہے۔ گویا مغربی تنقید اور [مسلم] روایتی ادب کا اساسی فرق طبیعیات و مابعد الطبیعیات کا

ہے،اور یہ ایسا فرق ہے، جسے ختم نہیں کیا جا سکتا۔ یوں روایت پسندوں کے یہاں کسی ایسی علمی سرگرمی کی گنجائش موجود نہیں جو بشری ،مادی ،تغیر پذیر سماجی دنیا کی تفہیم کا نتیجہ ہو۔ عسکری صاحب صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ اسلامی روایات کے دائرے میں جو شاعری ہوگی اس کا آخری مقصد تو حقیقت عظمیٰ کی طرف اشارہ کرنا ہی ہوگا۔ اب یہ واضح کرنے کی ضرورت نہیں کہ کون کون سی شاعری (فکشن کو تو بھول جائیے) اس دائرے سے خارج ہو جاتی ہے! اس لیے کہ روایت میں حقیقت کے جس مابعد الطبیعیاتی تصور کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، اس کی نقل نہیں کی جا سکتی، اس کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے، اور جس 'حقیقت' کی نقل کی جا سکتی ہے، اس کی جگہ روایت میں نہیں۔ اپنے آخری تجزیے میں وہ ادب، روایت میں جگہ پاتا ہی نہیں جو بشری، زمنی، مادی تجربات کو پیش کرتا ہے۔

قوم، تہذیب اور روایت کے سب مسائل حقیقت میں یورپی جدیدیت کے پیدا کردہ ہیں۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ قبل جدید عہد یعنی عہد وسطیٰ میں یہ مسائل بنیادی اہمیت کے حامل تھے۔ جدیدیت صرف فرد کی ایک ایسی انفرادیت کی تلاش پر زور نہیں دیتی، جو اسے خود اسی کی اپنی، خود مکتفی خصوصیات کی بنا پر واضح کرے، بلکہ قوم، تہذیب اور روایت کی بھی ایسی ہی انفرادیت کی جستجو کو اہم ترین فکری سرگرمی کا درجہ دیتی ہے۔ فرد کی وہ تنہائی جو فرد ہونے کے ناطے اس کی لازمی تقدیر ہے، جسے قبول کر کے وہ اپنی نجات پا سکتا ہے، وہ قوم، تہذیب اور روایت کی اس انفرادیت میں ظاہر ہوتی ہے، جو اس کی 'لازمانی، ورائے تاریخ ساخت' میں مضمر ہے۔ فاروقی صاحب اسی لیے کہتے ہیں کہ 'روایت میں کوئی زمانہ آتا ہے نہ جاتا ہے' یعنی روایت تاریخ سے ماورا چیز ہے۔ اقبال قصہ قدیم و جدید کو دلیل کم نظری کہتے ہیں۔ جس طرح جدیدیت نے یہ تصور کیا کہ فرد اپنی تنہائی و انفرادیت کا کامل تجربہ کر کے، اپنی بے مثال، دیوتائی تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کر سکتا ہے، اسی طرح قوم، تہذیب اور روایت کے سلسلے میں یہ سمجھا جانے لگا کہ وہ اپنی مذکورہ خود مکتفی ساخت کے جملہ امکانات کو بروئے کار لا کر معجزے دکھا سکتی ہے۔ اصل، خالص، خود اپنے آپ میں قائم ہونے جیسی خصوصیات کو راہ نما کر قوم، تہذیب اور روایت جن امکانات سے آشنا ہوتی ہیں، انھیں انسانی تخیل پوری طرح گرفت میں نہیں لے سکتا۔

بلاشبہ قوم، تہذیب اور روایت ایک ہی شے کے تین نام نہیں ہیں۔ ان میں ایک بات مشترک ہے: یہ تینوں 'جدید تصور' ہیں۔ صرف اس لیے نہیں کہ انھیں جدید عہد میں وضع کیا گیا، بلکہ اس لیے بھی کہ بہ طور تصور ان میں جدیدیت کی بنیادی خصوصیات ہیں، جن میں خود مکتفی ہونے کی خصوصیت بہ طور خاص قابل ذکر ہے۔ چوں کہ خود مکتفی تصور ہیں، اس لیے ان کی وضاحت کے بنیادی دلائل تاریخ سے نہیں لائے جاتے۔ تاریخ کا حوالہ ضرور آتا ہے مگر وہ ایک تو وہ حد درجہ انتخابی مثالیں ہوتی ہیں، یعنی اسی تاریخ سے بہت سی مثالوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے، دوسرا ان مثالوں کی تعبیر بھی انتخابی ہوتی ہے۔ یعنی زیادہ تر اسلامی تصوف کا تناظر استعمال کیا جاتا ہے، اس مسلم فلسفے کا نہیں جو بنیادی سوال اٹھاتا ہے، جیسے ابوالعلا معری، ابن طفیل، ابن رشد۔ موضوعیت، جدید ادب اور قوم و تہذیب و روایت کے تصورات میں قدر مشترک ہوتی ہے۔ معروضیت، ارضیت، حسیات، جسمیت، شئیت، اشیا کے تنوع کی کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ البتہ جدید ادب میں حسیات، جسمیت اور شئیت کی گنجائش ہوتی ہے، تاہم ان پر موضوعیت غالب رہتی ہے۔ یہ موضوعیت، واحد قطعی مرکز کی طرف مسلسل رجوع کرتے رہنے کی پیداوار کہی جا سکتی ہے۔ جدیدیت میں یہ مرکز فرد کی بشریت ہے، جسے کسی اور ماورائی سہارے یا ذریعہ علم کی ضرورت نہیں۔ قوم میں یہ مرکز غیر مبہم آئیڈیالوجی ہے جو ایک زبان، ایک مذہب سے عبارت ہے۔ تہذیب و روایت میں یہ مرکز مابعد الطبیعیاتی ہے۔

اردو میں کلاسیکیت کا ڈسکورس ایک طرف اس نحوی رشتے کی مدد سے خود کو واضح کرتا ہے جو اس نے جدیدیت سے قائم کیا ہے: کلاسیکیت کے دلائل کی سب آگ جدیدیت کی غیر مصالحانہ مخالفت سے حاصل ہوتی ہے، دوسری طرف وہ اس فاصلے میں اپنا اظہار کرتا ہے جو اس نے معاصر ادب سے قائم کیا ہے اور مسلسل برقرار رکھا ہے۔ یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ معاصر ادب سے کلاسیکیت

کے ڈسکورس کی بیگانگی، جدیدیت سے اس کے ابا کا راست نتیجہ ہے۔ گزشتہ صفحات میں ہم یہ تو واضح کر آئے ہیں کہ کلاسیکیت ،روایت اور تہذیب تینوں جدیدیت کو اپنا حریف گردانتی ہیں، مگر اس بات کو واضح کرنا باقی ہے کہ وہ جدیدیت کون سی ہے؟ ابھی تک ہم نے جدیدیت کو اس مغربی جدیدیت کے مفہوم میں زیادہ تر استعمال کیا ہے، جو فرد کی خود مکتفی بشریت سے عبارت ہے، یعنی فرد کا اپنی بشریت میں وہ اعتقاد جو اسے دوسرے، تاریخی، اساطیری، مذہبی ذرائع سے بے نیاز کرتا ہے: وہ باقی سب دیوتاؤں، خداؤں، سورماؤں سے بیگانگی اختیار کرتا ہے اور تمام طرح کی دیوتائی اور خدائی صفات خود اپنے اندر موجود تصور کرتا ہے۔ وہ روایت سے اس لیے باغی ہوتا ہے کہ وہ کسی دوسرے تاریخی عہد، دوسرے اشخاص، دوسروں کے وضع کیے ہوئے تصورات سے عبارت ہوتی ہے، جو اس کے مستند، حقیقی وجود کے اظہار میں حائل ہوتی ہے، نیز وہ پر اعتماد ہوتا ہے کہ وہ خود' روایت سازی' کر سکتا ہے جو ماضی کی روایت سے مختلف، درجے میں کم تر ہو سکتی ہے، مگر وہ اس کے لیے حقیقی ہوتی ہے کہ اس پر اس کے دست خط ہوتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اردو میں اس یورپی جدیدیت کے بعض تصورات ظاہر ہوئے ہیں، لیکن اس کے سوا بھی بہت کچھ ہے، جسے شاید ہی واضح کیا گیا ہو ۔انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں اس اردو جدیدیت پر لکھا جانا لگے تھا؛ جس کی اوّل اوّل نمائندگی حالی اور ان کے معاصرین کر رہے تھے۔ اس ضمن میں سر عبدالقادر کی A New School of Urdu Poetry ، موہن سنگھ دیوانہ کی Modern Urdu Poetry اور عبدالقادر سروری کی "جدید اردو شاعری" اس ضمن میں قابل ذکر ہیں۔ سر عبدالقادر نے بہ زبان انگریزی لکھا کہ "اردو واحد زبان ہے جو ملک کو قومی ادب بہم پہنچانے کی صلاحیت رکھتی ہے"۔

> یہ (اردو) واحد زبان ہے جو ملک کو قومی ادب بہم پہنچانے کی صلاحیت رکھتی ہے، جس (قومی ادب) کے بغیر کوئی قوم ترقی نہیں کر سکتی، کیوں کہ قوم جو کچھ ہے، اسے بنانے میں ادب کا کردار معمولی نہیں ہوتا ۱۹۔

گویا جدید اردو شاعری کی امتیازی خصوصیت اس کا' قومی' ہونا ہے۔ بعد میں اسی بات کو ن۔ م۔ راشد نے جدید شعرا کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے آگے بڑھایا۔

> یہ شاعران متضاد اور فکری اسلوبوں کا نتیجہ تھے جو اردو ادب میں داخل ہو چکے تھے۔ ان میں سے کئی نے مغربی تعلیم حاصل کی تھی اور بعض نے انگریزی ادب کا تحت مطالعہ بھی کیا تھا۔ ساتھ ہی ان کے ذہن کے دروازے نئی معلومات کے لیے وا تھے اور یہ وہ فکری پہلو ہے جس میں انھیں اور حالی کو بہت کامیابی نصیب ہوئی تھی۔ نئے نئے علوم مثلاً نفسیات اور نفسیاتی تجزیہ جو علم کا نیا معیار قرار پاتے تھے اور اس کے ساتھ ساتھ ملکی اور غیر ملکی سماجی اور سیاسی تحریکوں کا شعور اور ان میں عملی حصے نے مل کر انھیں ایک ایسی نئی زندگی دی جو حالی ،آزاد اور اقبال کی شعوری کیفیات سے بالکل مختلف اور روایتی شاعری کی راہ سے مکمل علاحدگی کے مترادف تھی ۲۰۔

واضح رہے کہ راشد نے یہاں مغربی جدیدیت کے چند منتخب عناصر پیش کیے ہیں؛ کچھ ایسے عناصر کا ذکر بھی کیا ہے جنھیں صرف اردو کی جدیدیت کی پہچان کہنا چاہیے۔ ان میں معاصر ملکی وغیر ملکی سیاسی تحریکوں کا شعور بہ طور خاص قابل ذکر ہے۔ بیسویں صدی کے پہلے نصف میں معاصر ملکی صورت حال استعماریت سے عبارت تھی۔ راشد کا تجزیہ درست ہے کہ حالی کے یہاں اس کا قابل ذکر شعور نہیں تھا ۲۱۔ گویا حالی جس جدید شاعری کی نمائندگی کر رہے تھے، اس کی اساس' روایتی اردو شاعری' سے اس بے

زاری پر تھی، جس کا محرک برطانوی تعلیمی اصلاحات تھیں، اور یہی بات حالی کی 'جدید شاعری' کے تصور کو محدود کرتی تھی، مگر حالی ان جدید مغربی علوم تک براہ راست رسائی سے قاصر تھے، جن کے مطالعے کا موقع راشد کی نسل کو ملا تھا۔ لیکن ایک چیز اردو کی جدیدیت (جو کئی منازل سے گزری ہے، حالی کا عہد اس کا ابتدائی، عبوری عہد تھا) میں پہلے دن سے تھی، وہ تھی قومی شاعری۔ یہ ایک ایسا پہلو تھا جو اردو جدیدیت کو مغربی جدیدیت سے الگ کرتا ہے؛ یہ جدیدیت کا ایک مقامی (Indigenised) متن تھا۔ واضح رہے کہ جدیدیت کی ایک اور صورت بھی اردو شاعری میں پہلے سے موجود تھی جس کا موثر اظہار بیدل اور غالب کی شاعری میں خاص طور پر ہوا ہے۔ راشد جس جدیدیت کا تصور پیش کر رہے ہیں، یہ نو آبادیاتی عہد میں یورپی جدیدیت کے ساتھ مکالمے (Negotiation) کے نتیجے میں رونما ہوئی۔ یہ نہ صرف مغربی جدیدیت (جس کے نمائندے ٹی ایس ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ، ییٹس، بادلیئر، ملارمے، رلکے وغیرہ ہیں) سے مختلف ہے، بلکہ اس جدیدیت سے بھی جدا ہے جسے 'استعماری جدیدیت' کہنا چاہیے، جسے انیسویں صدی کے اواخر میں استعماری حکمران اپنے اصلاحاتی ایجنڈے کے ذریعے متعارف کروا رہے تھے۔ نو آبادیاتی عہد میں وضع اور رائج ہونے والی 'مقامی جدیدیت' میں قوم کا وہ تصور ایک یا دوسری شکل میں موجود چلا آتا ہے، جو متعارف تو یورپی اثر سے ہوا، مگر جس نے برصغیر کے حقیقی سیاسی حالات کے تحت خاص صورت اختیار کی۔ اردو میں جدیدیت پر ابتدائی تحریروں میں اس جانب واضح اشارے ملتے ہیں۔ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

> قومیت اور وطنیت کا احساس اور آزادی کی روح جدید اردو شاعری کا بڑا وصف ہے۔ قومیت اور وطنیت کا احساس اردو شاعروں کے ذہن میں آ ہی نہیں سکتا تھا۔ یہ چیز یورپ اور خصوصاً انگریزوں کا تحفہ ہے، جن کی قومیت اور وطنیت تنگ نظری کو پہنچ گئی ہے۔ مشرق میں مذہب کا خیال قوموں کا محرک ہوا کرتا ہے، اسی لیے آج بھی قومیت اور مذہب کے جذبات میں گڑبڑ ہو جانے سے ہمارے ذہنوں میں عجیب کش مکش پیدا ہو گئی ہے۔[۲۲]

'قومیت اور آزادی' نو آبادیاتی عہد کی اردو شاعری میں ظاہر ہونے والی جدیدیت کے دو مرکزی عناصر ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ جدید شاعروں کے یہاں یہ دونوں عناصر بہ یک وقت کارفرما ہوتے ہیں؛ کہیں ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو اور کہیں ایک دوسرے کا ضمیمہ بنتے ہوئے۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ اردو جدیدیت جس آزادی کا تصور کرتی ہے، وہ اپنے 'آج' یعنی قومی صورت حال کے تناظر میں کرتی ہے۔ شاید ہی کسی جدید اردو شاعر کے یہاں اس آزادی کا اظہار ہوا ہو جو عدمیت یا نفی کامل کا حامل ہو، جسے مغربی جدیدیت کے فلسفے میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ تو درست ہے کہ "آزادی جس کے اردو شاعر متلاشی نظر آتے ہیں، وہ محض سیاسی نہیں ہے، بلکہ اس کا دائرہ وسیع تر ہے۔ اس میں ہر قسم کی بے جا بندش سے خلاصی کی سعی شامل ہے"[۲۳]، مگر جن بندشوں سے جدید اردو شاعر آزادی چاہتے ہیں، ان کا لازماً سیاسی پہلو ہے۔ یہاں تک کہ وہ جنس، اخلاقیات، مذہبی تصورات سے جس آزادی کی آرزو کرتے ہیں، اس کا بھی سیاسی رخ ہے۔

اس سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ بیسویں صدی کے تمام جدید شعرا نے اسی طرز کی قومی شاعری لکھی ہے، جس کی ابتدائی مثالیں حالی، شبلی، اکبر کے یہاں ملتی ہیں، اور جسے بعد میں نقطۂ عروج پر اقبال نے پہنچایا۔ 'قومی شاعری' قوم کے امتیازی تصور کو تفاخر آمیز پیرائے میں پیش کرتی ہے۔ نیز قومی شاعری میں قوم کی آزادی کا پرشکوہ بیان ہوتا ہے مگر اس میں جدیدیت اور اس کی روح آزادی سے بے زاری پائی جاتی ہے۔ جب کہ جدید شعرا جدیدیت کی روح آزادی کو برقرار رکھتے ہوئے قومی شناخت کا سوال اٹھاتے ہیں۔ ان کے لیے قوم ایک بنا بنایا تصور نہیں ہے، جسے وہ اپنے شعری تخیل میں حاکمانہ حیثیت دیں۔ ایک حقیقی جدید

شاعر کسی تصور کو حاکمانہ مرتبہ نہیں دیتا؛ وہ تمام مقتدر تصورات پر استفہام قائم کرنے ہی میں اپنی تخلیقی آزادی دیکھتا ہے۔ وہ قوم کے رائج تصورات کو بھی اسی طرح contest کرتا ہے، جس طرح جنس، مذہب، سیاست، معاشرت، شاعری کے اسالیب، ہیئتوں کو contest کرتا ہے۔

یہ تفصیل پیش کرنے کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ اردو کلاسیکیت کا ڈسکورس جس جدیدیت کو اپنی ضد قرار دیتا ہے، وہ اصل میں 'یورپی جدیدیت' ہے، اردو کی 'مقامی جدیدیت' نہیں، مگر کلاسیکیت اور روایت کے ڈسکورس میں دونوں قسم کی جدیدیت کا فرق نہیں کیا گیا؛ دونوں کو ایک ہی چھڑی سے ہانکنے کی روش اختیار کی گئی ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، یورپی جدیدیت بھی ایک مجرد اصطلاح ہے۔ یورپ میں کئی طرح کی جدیدیتیں ہیں۔ ہمارے یہاں برطانوی جدیدیت کے اثرات، استعماری فضا میں مرتب ہوئے۔ جن لوگوں نے اپنی برطانوی تعلیمی اصلاحات کے تحت اپنی ثقافت کو حقیر سمجھا اور ترقی کے لیے انگریزی زبان، انگریز کلچر، انگریزی آداب، انگریزی ادب کی آرزو کی (جس کی مثال گزشتہ صفحات میں نظم طباطبائی کی نظم کے اشعار میں پیش کی گئی ہے) اور ان سب کے ذریعے اپنی نئی شناخت قائم کی، وہ استعماری جدیدیت کے علمبردار بنے۔ انھیں اگر کلاسیکیت اور روایت کی بحثوں میں تنقید کی سان پر چڑھایا گیا ہے تو بالکل بجا ہے، مگر جس ادب میں معاصر قومی صورت حال اور تخیل کی حقیقی آزادی کو ایک ساتھ ظاہر ہوئی، وہ اردو کی مقامی جدیدیت تھی، اور اسے لحاظ میں رکھا جانا چاہیے تھا۔ اردو کلاسیکیت کا ڈسکورس اس مقامی جدیدیت کو 'یورپی جدیدیت' کا ظل قرار دے کر اس کی مخالفت میں سرگرم ہوتا ہے۔ اس کے ایک سے زیادہ اسباب ہو سکتے ہیں۔ اردو کی مقامی جدیدیت، یورپی علوم سے استفادہ کرتی ہے۔ کلاسیکی عہد کے ادب سے منقطع ہونے کا اعلان کرتی ہے؛ غزل کے بجائے اس جدید نظم میں اپنا اظہار کرتی ہے، جسے یورپ ہی سے لیا گیا۔ نیز کلاسیکی شعری زبان کو کلیشے قرار دے کر، ایک نئی زبان وضع کرنے کی سعی کرتی ہے۔ لیکن یہ سب مقامی جدیدیت کی بالائی سطح ہے۔ اس سطح پر یہ جس قدر یکسرنئی دکھائی دیتی ہے، ہے نہیں۔ مثلاً اردو شاعری نے پہلے فارسی سے اصناف مستعار لیں، زبان، اسالیب اخذ کیے، مگر ان سب کو 'مقامی' بنایا۔ گویا اردو شاعری کی روایت میں دوسری تہذیبوں سے رسم و راہ پہلے سے چلی آتی ہے۔ یہاں تک کہ برصغیر میں لکھی جانے والی فارسی شاعری کا سبک ہندی، ایرانی شعری اسالیب سے اپنی واضح الگ پہچان رکھتا ہے۔ جدید اردو شاعری نے بھی 'یورپی اثرات' کو مقامی بنایا۔ کلاسیکی شاعری میں مقتدر ہیئتوں کو چیلنج کرنے کا توانا رویہ تھا جو شیخ و زاہد و برہمن اور مذہب کی رسمی علامتوں پر تنقید کرتا تھا، یہی رویہ جدید شاعری میں بھی موجود ہے۔ فرق یہ ہے کہ اب مقتدر ہیئتیں بدل گئی ہیں۔ کلاسیکی شاعری میں کفر کی مدح سرائی، اپنے زمانے کی مقتدر ہیئتوں کو چیلنج کرنے کی غرض سے ہے۔ جدید شاعری میں جنس، مذہب، اخلاق، سیاست، قوم کے مقتدر تصورات پر استفہام ملتا ہے۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں کلاسیکیت کا ڈسکورس جس جدیدیت کو مسترد کرتا ہے، وہ بیرونی، مسلط کی ہوئی، اوڑھی ہوئی نہیں ہے، بلکہ مقامی، اختیاری اور باطنی سطح پر محسوس کی گئی ہے۔ اس کے سوالات، مسائل اسی سے مخصوص ہیں اور انھیں پیش کرنے کی شعری زبان اس کی اپنی ہے۔ یہ حقیقت کلاسیکیت اور روایت کے مباحث میں جگہ نہیں پا سکی، جس سے کئی مغالطوں نے جنم لیا۔

جس طرح روایت کا تصور، ایک جدید تصور ہے، اسی طرح کلاسک، کلاسیکل، کلاسیکیت کی اصطلاحات بھی یورپی الاصل ہیں۔ اب آیئے دیکھتے ہیں کہ انگریزی میں لفظ کلاسیک، کلاسیکی، کلاسیکیت کن معنوں میں استعمال ہوتا ہے، اور ہمارے یہاں اسے کس مفہوم میں، استعمال کیا گیا ہے۔ فرانسیسی ساں بیو(Charles Augustin Sainte Beauve)(۱۸۰۴ء–۱۸۶۹ء) اور امریکی برطانوی ٹی ایس ایلیٹ نے بالترتیب ۱۸۵۰ء اور ۱۹۴۴ء میں ''کلاسک کیا ہے؟'' کے عنوان سے مضامین لکھے ہیں، دونوں کے اردو تراجم ہوئے ہیں اور خاصے پڑھے بھی گئے ہیں۔ علی جاوید نے ''کلاسیکیت اور رومانویت'' کے عنوان سے مرتبہ کتاب میں یہ

دونوں مضامین یکجا کیے ہیں۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ان مضامین میں کلاسیک کا جو تصور پیش ہوا ہے، وہ اردو میں عام طور پر سامنے نہیں رکھا گیا۔ کلاسیک کا لفظ رومیوں نے طبقۂ اعلیٰ کے لیے استعمال کیا، جس کی مخصوص آمدنی ہو۔ کم آمدنی والوں کے لیے infra classem کی اصطلاح استعمال کی گئی۔ گیلیس (Aulus Gellius) نے اسے استعاراتی معنوں میں استعمال کیا، اور اس سے مراد معتبر اور ممتاز مصنف لیا۔ رومیوں کے لیے یونانی کلاسیک تھے، اور نشاۃ ثانیہ میں وہ دونوں اہل یورپ کے لیے کلاسیک بنے۔ انگریزی، جرمن، فرانچ، اطالوی کا جدید ادب پہلے انھی کلاسیک کی نقل، پھر ان سے انحراف (جسے رومانویت اور پھر جدیدیت کا نام ملا) کے نتیجے میں سامنے آیا۔ اہم بات یہ بھی ہے کہ کلاسیک کا مخصوص تصور یورپ کے جدید ادیبوں نے قائم کیا۔ خود یونانی اور لاطینی ادیب اپنے ادب کو اس مفہوم میں کلاسیکی نہیں کہتے تھے جو مفہوم جدید عہد کے یورپی مصنفوں نے وضع کیا۔ ساں بو کے مطابق کلاسیک کا اطلاق صرف مخصوص ادیب پر ہوتا ہے، نہ کہ ایک عہد کے سب ادیبوں پر۔ جب کہ ہم پورے عہد کو کلاسیکی کہتے ہیں (غالباً ٹی ایس ایلیٹ کے اثر سے کہ وہ کلاسیکل عہد کی ترکیب استعمال کرتا ہے)۔ ساں بو کہتے ہیں:

> ایک حقیقی کلاسک وہ مصنف ہے، جس نے انسانی ذہن کو مالا مال کیا ہو، اس کے خزانوں میں اضافہ کیا ہو اور اس کے ایک قدم آگے بڑھنے کا سبب بنا ہو، جس نے کسی اخلاقی، نہ کہ غیر یقینی سچائی کو دریافت کیا ہو، یا اس دل میں کسی ابدی ولولے کو منکشف کیا ہو جہاں سب کچھ معلوم اور دریافت شدہ دکھائی دیتا ہے؛ جس نے اپنے خیال، مشاہدے یا ایجاد کو، خواہ وہ کسی بھی ہیئت میں ہو، بشرطیکہ یہ ہے کہ اسے وسیع اور عظیم بنایا ہو، نفیس بنایا ہو اور باشعور بنایا ہو، حکمت سے لبریز کیا ہو اور اسے اپنے آپ میں خوب صورت بنایا ہو؛ جس نے سب کو اپنے مخصوص اسلوب میں مخاطب کیا ہو، ایک ایسا اسلوب جو پوری دنیا کا محسوس ہوتا ہو، نیا ہو مگر نئی الفاظ سازی کے بغیر ہو، نیا اور پرانا، بہل معاصر مگر سب زمانوں کا ہو۲۴۔

یہ خصوصیات مثالی ہیں اور مصنف کو 'خدائی صفات' کا حامل قرار دیتی محسوس ہوتی ہیں۔ ان کے پس منظر میں ادب کا یہ تصور کارفرما نظر آتا ہے کہ وہ قوم، زبان، زمانے کی حد بندیوں سے ماورا ہوتا ہے، خدا کی مانند۔ اسی لیے ساں بو ایک طرف روم کے ہوریس، برطانیہ کے پوپ، فرانس کے بولیو، ہندوستان کے والمیکی اور ویاس اور ایران کے فردوسی کو کلاسیک کی مثال کے طور پر پیش کرتا ہے۔ کوئی مصنف کیوں کر اپنے زمانے، وطن، قوم، تاریخ سے ماورا ہوسکتا ہے؟ اس کے جواب میں ساں بو "ہم وضعیت، حکمت، اعتدال اور تعقل" کو بہ طور شرائط پیش کرتا ہے، اور ان میں تعقل کو اولیت دیتا ہے۔ تعقل کو وہ شینئر (Marie-Juiph Chenier) کے حوالے سے واضح کرتے ہوئے کہتا ہے کہ نیکی، ذکاوت، صلاحیت اور روح تک تعقل کی صورتیں ہیں۔ جب تعقل عمل میں آتا ہے تو یہ نیکی ہے؛ تعقل کو ارتفاع حاصل ہو تو یہ ذکاوت ہے؛ قابلیت کے ساتھ تعقل کا تجربہ کیا جائے تو یہ صلاحیت یا ٹیلنٹ ہے اور تعقل نفاست کے ساتھ عمل میں ظاہر ہو تو یہ روح ہے۔ یوں لگتا ہے کہ ساں بو کو ایک ایسے ابدی و آفاقی اصول کی تلاش تھی جس کی مدد سے وہ پوری دنیا کے بڑے ادب کے ہمیشہ باقی رہنے کی خصوصیت کی وضاحت کر سکے، لیکن جس کا حصول آسان نہ ہو۔ اسے یہ اصول تعقل میں دکھائی دیا۔ تعقل کو ارتفاع، قابلیت، نفاست سے وابستہ کرنا آسان نہیں۔

ٹی ایس ایلیٹ کا کلاسک کا تصور ساں بو کی نسبت محدود بھی ہے، کچھ مختلف بھی۔ یوں لگتا ہے کہ اس کے سامنے ساں بو کا مضمون نہیں تھا۔ وہ پختگی (maturity) کو کلاسک کی اولین شرط قرار دیتا ہے۔ اس پختگی کا تعلق صرف مصنف سے نہیں، بلکہ زبان اور تہذیب کے ساتھ بھی ہے۔

> ایک کلاسیک اس وقت ظہور میں آتی ہے، جب کوئی تہذیب کامل ہوتی ہے۔ جب اس کا زبان و ادب کامل ہوتا ہے۔ ساتھ ساتھ وہ کسی کامل ذہن دماغ کی تخلیق ہوتی ہے۔ دراصل یہ اس تہذیب اور اس زبان کی اہمیت اور ساتھ ساتھ کسی منفرد شاعر کے دماغ کی جامعیت ہے۔ جو کسی تخلیق کو آفاقیت کا درجہ عطا کرتی ہے ۲۵۔

ساں بیو کلاسیک کو زبان اور تہذیب کے ساتھ نہیں جوڑتا، بلکہ ادیب کے تعقل کے ساتھ جوڑتا ہے۔ نیز اس کی نظر میں کلاسیک آفاقی ہوتا ہے، جب کہ ایلیٹ آفاقی کلاسیک اور ایک زبان کے کلاسیک میں فرق کرتا ہے۔ ایلیٹ نے یہ سارا مضمون دراصل ورجل کو آفاقی کلاسیک کے طور پر پیش کرنے کی غرض سے لکھا ہے۔ چناں چہ وہ رومی تہذیب اور لاطینی زبان کو پختگی کا حامل قرار دیتا ہے، گویا ورجل کبھی ایک آفاقی کلاسیک کے طور پر سامنے نہ آسکتا، اگر اس کا تعلق رومی تہذیب اور لاطینی زبان سے نہ ہوتا۔ ایلیٹ نے اس مضمون میں اسی منطق سے کام لیا ہے، جسے وہ انفرادی صلاحیت اور روایت کے تصور میں پیش نظر رکھتا ہے۔ روایت، ایک شخص کی صلاحیت سے بڑی ہوتی ہے۔ ساں بیو کے یہاں جو مرتبہ تعقل کا ہے، وہ ایلیٹ کے یہاں روایت کا ہے۔ بلاشبہ یہ فرق دونوں کے زمانے سے پیدا ہوا ہے۔ ساں بیو نے انیسویں صدی کے فرانس میں کلاسیک پر لکھا، جب رومانویت کا خاتمہ ہو رہا تھا اور اس کی جگہ علامت پسندی لے رہی تھی، مگر ساں بیو روشن خیالی کے نظریات میں یقین رکھتا محسوس ہوتا ہے، جو تعقل کو اولیت دیتے ہیں۔ جب کہ ایلیٹ نے یہ مضمون ۱۹۴۴ء میں اس وقت لکھا تھا جب دوسری عالمی جنگ اپنے اختتام کی طرف بڑھ رہی تھی۔ اگرچہ اس مضمون میں کہیں اس جنگ کا ذکر نہیں، سوائے اس اشارے کے کہ اسے لائبریری سے کتب کے حصول میں دشواری ہوئی، تاہم اگر ایلیٹ کے مضمون کو دوسری عالمی جنگ کے تناظر میں پڑھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ پہلی بڑی جنگ کی مانند، دوسری بڑی جنگ بھی معاصر یورپی تہذیب کے بڑے ہونے پر سوالیہ نشان لگا رہی تھی اور کسی کلاسیک کے وجود میں آنے کے امکان کی نفی کر رہی تھی۔ اسی لیے ایلیٹ، کلاسیک کی تلاش میں قدیم روم کی طرف جاتا ہے۔ علاوہ ازیں ایلیٹ جدیدیت کا ایک ایسا تصور بھی رکھتا تھا جو روشن خیالی کے عہد کی تعقل پسندی کو شک کی نظر سے دیکھتا تھا۔ ایلیٹ امریکی تھا جو ترک وطن کر کے برطانیہ آباد ہوا تھا۔ جے ایم کوئٹزی نے ایلیٹ کے اسی مضمون پر لکھتے ہوئے کہا ہے کہ وہ ورجل کے ذریعے برطانوی بننے کی کوشش کرتا ہے۔ کوئٹزی کے مطابق ایلیٹ کلاسیک کی اس تعبیر کی روشنی میں اپنی ایک نئی شناخت بنانے کی سعی کرتا ہے؛ ایک ایسی نئی شناخت جس کی بنیاد امیگریشن، آبادکاری، ثقافتی انجذاب وغیرہ کی بجائے عالمیت یا کوسموپولیٹن ازم پر ہو۔ ورجل اور ڈانٹے اسی عالمیت کی نمائندگی کرتے ہیں ۲۶۔ یوں بھی امریکیوں کے لیے یونان و روم کی وہ اہمیت نہیں جو یورپ کے لیے ہے۔ دوسری طرف یورپ نے یونان و روم سے اپنا رشتہ نشاۃ ثانیہ کے دوران میں قائم کیا تھا، یعنی یونان و روم کی شکل میں اپنے عظیم ثقافتی آبا تلاش کیے تھے۔ ورجل کے ذریعے برطانوی بننے کی ایلیٹ کی آرزو بھی قریب قریب ایسی ہی ہے۔ کوئٹزی کے اس مضمون سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ جدید عہد میں جلاوطنی کی حالت کس طرح لکھنے والوں کو مسلسل اور کئی سطحوں پر مضطرب رکھتی ہے اور وہ اس سے عہدہ برا ہونے کے لیے کس طرح اپنی جڑوں کی تلاش میں رہتے ہیں۔ ایلیٹ اپنی جڑیں اس ثقافت میں تلاش کرتے ہیں جو کلاسیک کی طرح آفاقی ہے۔ ایلیٹ نے روایت کا تصور بھی پورے یورپ کی صدیوں پر پھیلی تاریخ میں تلاش کیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اردو والوں کو ساں بیو کے تعقل کے بجائے ایلیٹ کا زبان اور تہذیب میں جڑیں رکھنے والا کلاسیک کا تصور زیادہ قابل قبول لگا ہے۔

اردو میں کلاسیک مصنف کی بحث بہت کم ہوئی۔ کلاسیک کی جگہ عظیم شاعر یا خدائے سخن کی بحثیں ضرور ہوئیں (خدائے سخن میر کہ غالب کے عنوان سے ہونے والی بحثیں)، جو ٹی ایس ایلیٹ کے ایک زبان کے کلاسیک کے مفہوم کے متوازی سمجھی جا سکتی

ہیں۔ اردو میں کلاسیکی عہد کی اصطلاح رائج ہوئی، جسے ۱۸۵۷ء کے بعد شروع ہونے والے جدید عہد سے الگ اور مختلف قرار دیا گیا ہے۔ ولی سے غالب تک کے شعرا کو کلاسیکی قرار دیتے ہوئے ، لفظ کلاسیک کے ان مفاہیم کو پیش نظر نہیں رکھا گیا جو اس اصطلاح سے مخصوص ہیں، اور جسے خود اردو والوں نے بھی پیش کیا ہے۔ مثلاً محمد ذاکر لکھتے ہیں:

> کلاسیکیت کو زمانیت اور مقامیت میں محدود نہیں کیا بھی نہیں جاسکتا۔ کلاسیکیت سے مراد یہ ہے کہ فن پارے میں ایسی جاذبیت ہو، فکر و خیال کو تازہ کرنے والی یا دل میں ایک گونہ مسرت یا انشراح کی کیفیت پیدا کرنے والی ایسی صلاحیت ہو جس کی وجہ سے وہ دیر تک زندہ رہ سکے۔ کلاسیکی فن پارہ، فنکار کے مزاج کے رچاؤ اور پختگی کا نتیجہ ہوتا ہے اور یہ رچاؤ اور پختگی اس کے معاشرے کے تہذیبی رچاؤ اور پختگی سے ہم آہنگ ہوتی ہے'' ۲۷۔

یہ آرا ایلیٹ کے خیالات سے ماخوذ ہیں، صرف اس فرق کے ساتھ کہ انھوں نے لفظ کلاسیک کا اطلاق مصنف پر اور ذاکر صاحب نے فن پارے پر کیا ہے۔ اس سے کئی الجھنیں پیدا ہوتی ہیں۔ نہ تو ہر مصنف کلاسیک ہوتا ہے، نہ ایک (کلاسیکی) عہد میں سامنے آنے والے سب فن پارے کلاسیکی عظمت کے حامل ہوتے ہیں۔ جب ایک عہد کو کلاسیکی قرار دیا جاتا ہے تو اس عہد کے سب مصنفین سے فن کی وہی پختگی ، کاملیت ، رچاؤ اور عظمت تصور کی جانے لگتی ہے، جسے حقیقت میں کوئی کوئی فنکار ہی حاصل کر پاتا ہے۔ ہماری رائے میں کلاسیک مصنف کا تصور ، کلاسیکی عہد کے مقابلے میں زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ میر اور غالب کلاسیک ہیں۔ عظیم ہیں۔ وہ اپنے زمانے کو عبور کر کے آئندہ زمانوں میں بھی ان کی شعری کائنات سے پھوٹنے والا نور پہنچ رہا ہے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ کلاسیک مصنف اپنے زمانے کو عبور کر جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ (بھی) ہے کہ ان کی شاعری اس کاملیت اور جامعیت کو پہنچ گئی تھی ، جسے ان کے اپنے تاریخی وثقافتی تناظر کے علاوہ دیگر تناظرات میں بھی سمجھا جاسکتا ہے، ان کی شاعری کے نور سے دیگر زمانوں کے تاریک گوشوں کو منور کیا جاسکتا ہے، اور ان کی شاعری کی ایک ایسی تعبیر کی جاسکتی ہے، جو ان کے اپنے زمانے میں ممکن نہیں تھی؛ ان کے متن کے اطراف اصل میں کھلے ہوتے ہیں یعنی وہ متن open ended ہے۔ اگر کسی مصنف کو محض اس کے زمانے کی شعریات اور تاریخی وثقافتی فضا ہی میں سمجھا جاسکے تو اس کی حیثیت محض تاریخی ہوسکتی ہے، لازمانی کلاسیک کی نہیں۔ ایلیٹ کے کلاسیک کے تصور میں ایک کمی یہ ہے کہ اس نے کلاسیک مصنف کو اس کی تہذیب کی پختگی سے غیر ضروری طور پر وابستہ کیا ہے۔ اوّل یہ کہ اگر تہذیب کی پختگی ہی کلاسیک مصنف کے وجود میں آنے کی شرط ہے تو پھر اس عہد کے ہر مصنف کو کلاسیک ہونا چاہیے، جو آج تک ممکن نہیں ہوا۔ بلاشبہ زمانے کا اثر لکھنے والوں پر ہوتا ہے، مگر یہ اثر سب پر یکساں نوعیت کا نہیں ہوتا۔ تخلیق کار اپنے زمانے کو سیدھا سادہ منعکس نہیں کرتے، اس سے جھگڑتے ہیں، اس سے مکالمہ کرتے ہیں، اس سے فاصلہ اختیار کرتے ہیں، اس کی ملامت بھی کرتے ہیں اور اسے ان باتوں کی طرف متوجہ بھی کرتے ہیں، جن پر اس زمانے کی باقی چیزوں کی نگاہ نہیں جاتی۔ یعنی وہ اپنے زمانے سے ایک مکالماتی رشتہ استوار کر کے، ایک نیا تم کا زمانہ ، ایک نئی طرح کی آرٹ کی تہذیب کو جنم دیتے ہیں۔ دوم یہ کہ کلاسیک مصنف ، ان زمانوں میں بھی اپنی شعری دنیا کی آب وتاب قائم رکھتا ہے جو تہذیبی اعتبار سے پختگی سے محروم ہوتے ہیں، نیز دوسری تہذیبوں میں بھی (جن کے تصورِ دنیا یکسر مختلف ہوں) وہ قابل فہم اور قابل تحسین ہوتے ہیں۔

ایک اہم بات کی نشان دہی یہاں ضروری ہے کہ کلاسیک کی اصطلاح کی وضاحت تو مغربی تنقید سے اخذ شدہ خیالات کی روشنی میں کی گئی ہے، اور اس کا اطلاق اردو کے کلاسیکی ادب پر کیا گیا ہے، مگر کلاسیکی تنقید سے وہ تنقید مراد لی گئی ہے جس کی بنیاد ''عربی و فارسی شعریات پر ہے اور عربی و فارسی شعریات کا دائرہ علم بدیع و بیان اور معانی کے ساتھ علم عروض و قوافی و قواعد پر محیط

ہے۔۔یہ بہ طور خاص ہیئت اور اسلوب کے حسن پر اصرار کرتی ہے"۲۸۔اصولاً کلاسیکی تنقید سے مراد وہ اصول ہائے نقد لیے جانے چاہئیں جو کلاسیک مصنف کی عظمت کی بنیادوں کو واضح کر سکیں، اس کی پختگی، کاملیت کی تعبیر کر سکیں۔اس کے برعکس اردو کی 'کلاسیکی تنقید' شاعری کی ہیئت اور اسلوب کی ایک ہی ڈھنگ سے وضاحت کرتی ہے؛وہ اس سوال کا جواب فراہم نہیں کرتی کہ تشبیہ، استعارے، تمثیل، کنائے اور مختلف شعری صنعتوں کا یکساں استعمال میر و غالب کو بڑا شاعر بناتا ہے، قائم، درد، شاہ نصیر، ذوق، داغ کو اوسط درجے کا۔اصل یہ ہے کہ کلاسیک مصنف کی عظمت و کاملیت کو نہ تو اردو کی رائج کلاسیکی تنقید گرفت میں لے سکتی ہے نہ کوئی ایک طرز نقد۔البتہ جسے کلاسیکی عہد کہا گیا ہے، اس کے معمول کے لکھنے والوں کی شعریات کی تفہیم، کلاسیکی تنقید کے اصولوں کی روشنی میں کی جا سکتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اردو میں شمس الرحمن فاروقی نے "شعر شور انگیز" میں میر کی شعریات کی تفہیم جدید و مابعد جدید تنقید کی روشنی میں کی ہے۔انھوں نے شعریات کا جو تصور پیش نظر رکھا ہے، وہ اصل میں مغربی اور ساختیاتی ہے۔وہ خود لکھتے ہیں کہ 'اگر میں مغربی تصورات ادب اور مغربی تنقید سے واقف نہ ہوتا تو یہ کتاب وجود میں نہ آتی۔کیوں کہ مشرقی تصورات ادب اور مشرقی شعریات کو سمجھنے اور پرکھنے کے طریقے اور اس شعریات کو وسیع تر پس منظر میں رکھ کر دونوں طریقہ ہائے نقد کے بے افراط و تفریط امتزاج کا حوصلہ مجھے مغربی تنقید کے طریق کار اور مغربی فکر ہی سے ملا"۲۹۔فاروقی صاحب نے "بے افراط و تفریط امتزاج" کی ترکیب وضع کر کے، اس مسئلے کا ایک قابل عمل حل نکالا ہے کہ کلاسیکی ادب کی تفہیم میں آیا صرف مشرقی تنقید معاون ہے یا محض مغربی تنقید۔تنقید کا بنیادی کام ادبی متن کے معنی کی تلاش، تفہیم، تعبیر اور تجزیہ ہے۔متن پرانا یا نیا، کلاسیکی یا جدید یا مابعد جدید ہو سکتا ہے مگر اس کے معنی کی تلاش کا عمل ایک طرف، متن کے فوری اور تاریخی سیاق کا پابند ہوتا ہے، دوسری طرف معاصر عہد کے تناظر کا۔اگر آپ صرف متن کے اساسی، واحد معنی تلاش کرنے تک محدود رہیں تو پھر تنقید کے معاصر نظریات کی ضرورت نہیں، لیکن اگر آپ متن کے معانی کی ان کی حدود کو بھی پانا چاہتے ہیں جو متن کی محدود دنیا سے باہر، آپ کی اپنی، معاصر دنیا میں اتری ہوئی ہیں تو معاصر تنقیدی نظریات سے استفادہ کیے بغیر چارہ نہیں، وہ خواہ کہیں کے ہوں۔شرط یہ ہے کہ یہ استفادہ ایک تنقیدی تفکر کے تابع ہو اور اس تفکر کا رخ جتنا مغربی تنقید کی طرف ہو، اتنا ہی مشرقی تنقید کی طرف ہونا چاہیے۔ایک سے عقیدت اور دوسری سے مرعوبیت، دونوں ہی خطرناک ہیں۔یہ دونوں جذبے، تنقید کے بنیادی عقلی و تجزیاتی عمل کو مجروح کرتے ہیں۔

یہ حقیقت اٹل ہے کہ اردو کا کلاسیکی عہد ایک ایسا گزرا ہوا زمانہ ہے، جس کی تفہیم، خود اس کی شعریات کی روشنی میں کرنے کی کوشش کی جا سکتی ہے، اس کی تحسین کی جا سکتی ہے، تحسین میں مبالغہ بھی کیا جا سکتا ہے، ان سے کہیں کہیں انسپریشن بھی لی جا سکتی ہے مگر نہ تو اسے واپس لایا جا سکتا ہے، نہ اس عہد میں جا کر سانس لیا جا سکتا ہے اور نہ اس کے تصور دنیا کو اپنے زمانے کی دنیا، ادب، سماج کے لیے حکم بنایا جا سکتا ہے۔آپ ولی، میر، سودا، آتش، غالب کو سالوں پڑھ سکتے ہیں، ان کی تفہیم کے نئے نئے در وا کر سکتے ہیں، مگر ان کی مانند لکھ نہیں سکتے۔اسی طرح داستانوں کو سن سکتے ہیں، سن کر خود کو ایک نئی افسانوی، طلسماتی دنیا میں پہنچا محسوس بھی کر سکتے ہیں، داستانوں کی علامتوں کی گرہیں کھول سکتے ہیں، اور ان کی عظمت کو دل سے سراہ سکتے ہیں، مگر ناول چھوڑ کر داستان لکھنا شروع نہیں کر سکتے، ہاں اپنے ناولوں میں کہیں کہیں داستانی علامتوں کو نئے انداز میں برت سکتے ہیں، اس شرط کے ساتھ، ناول داستان نہیں بنے گا۔اسی طرح مثنویوں کی تحسین کر سکتے ہیں، ان کے بیانیہ انداز کی خوبیوں کو سراہ سکتے ہیں مگر آزاد یا نثری نظم لکھنا چھوڑ کر مثنوی اختیار نہیں کر سکتے۔یہی صورت باقی اصناف اور کلاسیکی تنقید کے اصولوں کے ساتھ ہے۔ہم اپنے زمانے کو لاکھ برا کہیں، اس سے تنفر کریں مگر اس سے لاتعلق ہو کر کسی گزرے عہد (خواہ وہ کتنا ہی مثالی ہو) میں جی سکتے ہیں، نہ اسے واپس لا سکتے ہیں؛ ہمیں جینا تو اپنے عہد کے جہنم ہی میں ہے۔ساں بیو کے لفظوں میں: "ہم انھیں (کلاسیک) جاننے پر اکتفا کریں،

انھیں گہرائی میں سمجھیں، ان کی تحسین کریں مگر ہم دیر سے آنے والے وہ بننے کی کوشش کریں جو ہم ہیں... آئیں ہم اپنے ہی خیالات، اپنے ہی احساسات سے مخلص ہوں، اسی سے بہت کچھ ممکن ہے۳۰"۔

اپنے ہی خیالات واحساسات سے مخلص ہونا آسان نہیں۔ لوگ خود سے اور اپنے عہد کی آگ سے بچنے کے لیے ماضی یا مستقبل میں پناہیں تلاش کرتے ہیں اور نتیجے میں وہ راستے مسدود کر دیتے ہیں، جن پر چل کر ہی وہ 'بہت کچھ ممکن' بنا سکتے تھے۔

☆☆☆

حواشی

۱۔ جارج ایڈورڈ مور، اصول اخلاقیات (ترجمہ عبدالقیوم) مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳، ص ۲۹۹

۲۔ شہر آشوب اردو شاعری کی مروجہ ہیئتوں رباعی، مثنوی، قصیدے، مخمس، مسدس وغیرہ میں لکھے جاتے ہیں۔ اسے ایک ایسی صنف ادب قرار دیا گیا ہے، جس میں کسی شہر کی تباہی و بربادی کے ساتھ ساتھ عوام کی زبوں حالی، ملک کی معاشی ابتری، انتشار اور عورتوں اور پیشوں کے مٹنے کے غم کا اظہار کیا گیا ہو"۔ (امیر عارفی، ایک تجزیہ، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی، ۱۹۹۳، ص ۳۹) اگرچہ اسے تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے: ابتدا تا ۱۸۵۷، ۱۸۵۷ تا ۱۹۰۰، اور ۱۹۰۰ تا حال مگر اس کا زریں عہد ۱۸۵۷ تک ہی ہے۔ مرزا رفیع سودا بلاشبہ اس صنف کے ممتاز ترین شاعر ہیں۔ صرف ایک ٹکڑا دیکھیے:

رہتی ہے کد خدا آ کے جو پیر گھر میں خدا کے
نے ذکر، نہ صلوات، نہ بہبود نہ اذاں ہے
اور وہ جو ہیں کم زور، سو وہ آن کے بیٹھے
ریتی کے بجائے کئی پیر ایک دکاں ہے
اٹھ اٹھ کے دکھاتے ہیں انھیں حال وہ اپنا
دربار وہ اس عہد میں جو خرد و کلاں ہے
یوں بھی نہ ملا جو تو ہر اک پاؤں کی آگے
اس گھر سے رسالے کا رسالہ ہی رواں ہے
کوئی سر پہ کیے خاک، گریباں کسو کا چاک
کوئی روتا ہے بے سر و پا، کوئی نالہ کناں ہے
ہندو و مسلماں کا ہر اک پا کی اوپر
ارتھی کا تو نام ہے، جنازے کا گماں ہے

[مرزا رفیع سودا، انتخاب سودا (مرتبہ رشید حسن خاں)، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۰۳، ص ۲۵۵-۲۵۶]

۳۔ عنوان چشتی، اردو میں کلاسیکی تنقید، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۱۲، ص ۹

۴۔ مسعود حسن رضوی ادیب، ہماری شاعری، نظامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۳، ص ۷

۵۔ ایضاً، ص ۹۷

۶۔ شمس الرحمن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد دوم، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۱، ص ۴۰

۷۔ محمد حسن عسکری، جھلکیاں، حصہ اول (مرتب: ڈاکٹر عمر تمنا) مکتبہ الروایت، لاہور، ن ن، ص ۷۲

۸۔ محمد عمر میمن، آوارگی، منتخب تراجم، آج، کراچی، ۱۹۸۷، ص ۲۹

۹۔ محمد اقبال حسین ندوی، عربی تنقید: عہد جاہلی سے دور شعوبیہ تک، شعبہ عربی، سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انگلش اینڈ فارن لینگویجز، حیدرآباد، ۱۹۹۲ء، ص ۲۳۵

۱۰۔ مولانا عبدالرحمٰن، مرآۃ الشعر، حیدرآباد، ۱۹۲۶ء، ص ۳

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۲ ۱۲۔ ایضاً، ص ۹ ۱۳۔ سید عبداللہ، اردو ادب کی ایک صدی، دار مرکب (پلو)، لکھنؤ، س ن، ص ۴۰

۱۴۔ محمد عمر، "ہندوستانی اسلامی سماج، تہذیبی تشکیل نو" مشمولہ ہند اسلامی تہذیب کا ارتقا، (مرتبہ) ابوالحسن آزاد فاروقی، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۸۵ء

۱۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، جدیدیت کل اور آج، نئی کتاب پبلشرز، دہلی، ۲۰۰۷ء، ص ۱۸

۱۶۔ جیلانی کامران، غالب کی تہذیبی شخصیت، غالب اکیڈمی، راولپنڈی، ۱۹۷۶ء، ص ۵۳-۵۴

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۲ ۱۸۔ محمد حسن عسکری، وقت کی راگنی، قوسین، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۱۰۸-۱۰۹

۱۹۔ سر عبدالقادر کے اصل الفاظ یہ تھے:

It is the only language which has the capacity of furnishing a national literature of the country, without possessing which no nation can make any progress worth the name, as literature plays no significant part in making a nation what it is.

[سر عبدالقادر، New School of Urdu Poetry، شیخ مبارک علی بک سیلر، لاہور، ۱۹۳۲ء، (۱۸۹۸ء)، ص ۳]

۲۰۔ ن۔ م۔ راشد، مقالات ن۔ م۔ راشد (مرتبہ شیما مجید)، الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۱۸

۲۱۔ مولانا حالی کی چند تحریروں میں برطانوی استعمار کے معاشی و ثقافتی استحصال کی طرف اشارے موجود ہیں۔ مثلاً ایک انگریزی نظم کے اردو ترجمے "زمزمہ قیصری" کے حواشی میں لکھتے ہیں کہ "انگریزی مورخوں اور شاعروں کو جب یہ منظور ہوتا ہے کہ لوگوں کو اپنی رحمدلی اور انسانی ہمدردی پر فریفتہ اور مسلمانوں پر غضب ناک اور برانگیختہ کریں تو وہ محمود غزنوی اور تیمور وغیرہ کی سختی اور تشدد کو خوب چمکا چمکا کر جلوہ گر کرتے ہیں۔۔۔ جن حکمتوں اور تدبیروں سے آج کل دنیا کی دولت کھنچی چلی جاتی ہے ان پر برخلاف اگلے زمانے کی بے اعتدالیوں کے کچھ اعتراض نہیں ہو سکتا"۔ [الطاف حسین حالی، مقالات حالی، حصہ اول، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۵۲ء، ص ۲۵۳-۲۵۴]

۲۲۔ عبدالقادر سروری، جدید اردو شاعری، حیدرآباد دکن، ۱۹۳۲ء، ص ۷ ۲۳۔ ایضاً، ص ۳

۲۴۔ سانت بیو، What is Classic، مشمولہ Literary and Philosophical Essays، جلد ۳۲، کولیر اینڈ سنز، نیویارک، ۱۹۱۰ء، ص ۱۲۹

۲۵۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، "کلاسیک کیا ہے؟" (ترجمہ جمیل جالبی)، مشمولہ کلاسیکیت روایت و اہمیت (مرتبہ علی جاوید)، ادارہ نگارش، دہلی، ۱۹۹۹ء، ص ۳۵

۲۶۔ سجاد باقر رضوی، Stranger Shores، ہوگارتھ، ۲۰۰۱ء، ص ۷ ۲۷۔ محمد زاکر، کلاسیکی غزل، زور طبع، دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳

۲۸۔ عنوان چشتی، اردو میں کلاسیکی تنقید، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۹-۱۰

۲۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۰ء، ص ۱۵

۳۰۔ سانت بیو، What is Classic، مشمولہ Literary and Philosophical Essays، محولہ بالا، ص ۱۳۵

☆☆☆

پاکستانی ادب ایک سوال!

ڈاکٹر نجیبہ عارف

یہ سوال اس نسل کے لیے جو پیدا ہی پاکستانی ہوئی ہے، زیادہ مشکل نہیں ہے۔ اس ہال میں بیٹھے کسی بھی پاکستانی سے پوچھیں تو وہ یہی کہے گا کہ پاکستانی ادب وہ ادب ہے جو پاکستانیوں نے تخلیق کیا ہے اور پاکستانی معاشرے کے سیاسی، سماجی، فکری اور جذباتی اتار چڑھاؤ کا ترجمان ہے۔ اس سوال سے کئی ضمنی سوال بھی پیدا ہو سکتے ہیں اور ان کا جواب بھی تلاش کیا جا سکتا ہے، مثلاً یہ کہ کیا صرف اردو ادب ہی پاکستانی ہوگا یا پاکستان کی دیگر زبانوں میں تخلیق ہونے والا ادب بھی پاکستانی شمار ہوگا۔ میرا اور یقیناً آپ سب کا بھی واضح جواب یہی ہوگا کہ پاکستان کی کسی بھی زبان میں تخلیق ہونے والا ادب پاکستانی ادب ہے۔

دوسرا سوال تارکین وطن پاکستانیوں کے ادب کے بارے میں پوچھا جا سکتا ہے جسے جدید اصطلاح میں ڈائیسپورا ادب (literaturediaspora) کہا جاتا ہے۔ اس ضمن میں میری رائے یہ ہے کہ ایسے تارکین وطن جنھوں نے پاکستانی سماجی روایات، اقدار اور معاملات کا براہ راست تجربہ حاصل کیا ہے، خواہ یہ تجربہ پاکستانی معاشرے میں رہ کر کیا یا اس سے باہر، اور اس تجربے کے تناظر میں غیر ملکی سماجی زندگی کو دیکھا یا پرکھا ہے، ان کے تخلیق کردہ ادب کو ہم بلا خوف و خطر پاکستانی ادب میں شمار کر سکتے ہیں، خواہ انھوں نے اپنی شہریت کے خانے میں پاکستان کے علاوہ کچھ اور ہی کیوں نہ رقم کر رکھا ہو، جب کہ پاکستان کے سماجی تجربے سے محروم رہنے والی وہ نسلیں جو کسی اور معاشرے میں پروان چڑھیں اور اس طرح پروان چڑھیں کہ انھیں پاکستانی معاشرتی و تہذیبی تناظر کو سمجھنے، محسوس کرنے یا برتنے کا موقع نہ مل سکا، ان کا ادب پاکستانی روایت کا تسلسل نہیں سمجھا جا سکتا۔

ڈائیسپورا ادب کے بارے میں اس موضوع پر لمبی بحث ہو سکتی ہے کیوں کہ اس کی کئی ذیلی جہتیں اور ان کے اپنے اپنے تناظرات موجود ہیں لیکن آج ہمارا موضوع قدرے مختلف ہے اس لیے میں صرف اپنا نقطۂ نظر پیش کر کے آگے بڑھنا چاہتی ہوں۔ اس بارے میں اگر آپ کے ذہن میں کوئی نکتہ یا سوال پیدا ہو، تو اسے محفوظ رکھیے، آخری مرحلے میں، میں آپ کی روشنی طبع سے مستفیض ہونے کی امید رکھتی ہوں۔ فی الحال یہ گفتگو اس استدلال پر قائم ہو رہی ہے کہ پاکستانی ادب پاکستانیوں کا تخلیق کردہ ادب ہے۔

تو خواتین و حضرات! جو بات ہم نے اتنی سادگی اور آسانی سے طے کر لی ہے کہ پاکستانی ادب کسے کہتے ہیں؟ وہ دراصل اتنی سادہ کبھی نہیں رہی بلکہ اس موضوع پر قیام پاکستان سے لے کر اب تک بحث و تکرار اور قیل و قال کی ایک لمبی تاریخ موجود ہے جس سے یہاں موجود بہت سے صاحب علم حاضرین خوب اچھی طرح واقف ہیں۔ نوجوان طالب علموں کے لیے شاید یہ بات نئی ہو کہ پاکستان کے قیام کے کچھ عرصے بعد ہی جب پاکستانی ادب کی اصطلاح استعمال کی جانے لگی تو کچھ حلقوں کی طرف سے شدید مخالفت ہوئی۔ مخالف حلقے کا استدلال یہ تھا کہ ادب کو جغرافیائی سرحدوں میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ یہ کیوں کر ہو سکتا ہے کہ جو لکھنے والے کل تک ہندوستانی ادب کے ترجمان و نمائندگان تھے وہ آج سے صرف پاکستانی ادب کے دائرے میں محدود ہو کر رہ جائیں۔ لہٰذا اپنا ادب کے لیے ہم جو اصطلاح استعمال کریں گے اس کی بنیاد جغرافیائی نہیں؛ لسانی حدود ہوں گی۔ گویا

ہمارے ہاں اردو ادب ہوگا، پنجابی ادب ہوگا، سندھی ادب ہوگا، پشتو ادب ہوگا، براہوی، بلوچی، شنا، کھوار ادب ہو سکتا ہے مگر پاکستانی ادب کوئی چیز نہیں۔

اس کے مقابلے میں جن لوگوں نے پاکستانی ادب کی اصطلاح وضع کی تھی، ان کی دلیل یہ تھی کہ ادب کسی تہذیب کی روح کا ترجمان ہوتا ہے۔ پاکستانی ادب سے مراد ہے وہ ادب جو ہند مسلم تہذیب کی روحانی وراثت کا علم بردار ہو، خواہ یہ ادب پاکستان میں بیٹھ کر لکھا جائے یا ہندوستان میں رہ کر۔ اس فکر کے بنیاد گزاروں میں محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں، سلیم احمد اور اور اس کو تقویت دینے والوں میں انتظار حسین، سجاد باقر رضوی ناصر کاظمی، احمد مشتاق اور سراج منیر جیسے لوگ شامل رہے۔

آج ۲۰۱۹ میں، جب کہ یہ بحثیں ہی نہیں، بحث کرنے والے لوگ بھی خاموش ہو چکے ہیں، ہمیں یہ بات ذرا عجیب سی لگتی ہے۔ اس عجیب لگنے کی بھی ایک وجہ ہے۔ دراصل آج ہم سے کوئی ہماری قومی شناخت پوچھتا ہے تو ہم بڑے وثوق سے اور بغیر کسی جھجک کے یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہم پاکستانی ہیں۔ اس لیے کہ ہم جس خطے میں پیدا ہوئے اس کا نام پاکستان ہے۔ لیکن وہ نسلیں جو اپنی شعوری زندگی کے اہم ترین سال ہندوستانی کی حیثیت سے گزار چکی تھیں، ان کے لیے قومی شناخت کی یہ تبدیلی اتنی سادہ نہیں رہی ہوگی۔ پھر وہ زمانہ بھی اور تھا۔ نیشن سٹیٹ یا قومی ریاست کا تصور ایک دو صدیاں پہلے ہی وجود میں آیا تھا۔ اسی تصور کی بنیاد پر یورپ میں دو خوف ناک ترین جنگیں لڑی جا چکی تھیں اور ان جنگوں کی آگ بھڑکانے کے لیے نیشنل ازم کے تصور کو ایندھن کے طور پر استعمال کیا گیا تھا، جس طرح آج بعض گروہ مذہب کو استعمال کر رہے ہیں۔ ان عالمی جنگوں سے ہونے والی تباہی کا نتیجہ یہ نکلا کہ برصغیر کے مسلمانوں میں نیشنل ازم کے تصور کے بارے میں مخصوص تحفظات پیدا ہو گئے۔ انھوں نے یہ خیال کیا کہ ان عالمی جنگوں کا اصل مقصد معاشی و تجارتی فوائد نہیں بلکہ وطنیت کا جذبہ ہے۔ وطنیت کا یہ تصور ان کی سیاسی و معاشی آزادی کی راہ میں رکاوٹ ثابت ہو سکتا تھا کیوں کہ سامراج سے آزادی حاصل کرنے کے بعد ہندوستان کے مسلمان ہندو کی غلامی سے محفوظ رہنا چاہتے تھے اور اپنے لیے ایک علیحدہ ریاست حاصل کرنے کے خواب دیکھ رہے تھے۔ اس علیحدگی کا ایک ہی جواز تھا کہ مسلمان جغرافیائی شراکت کے باوجود، ہندوستان کی اکثریتی آبادی یعنی ہندوؤں سے تہذیبی و ثقافتی سطح پر الگ شناخت رکھتے ہیں اور اس شناخت کو قائم رکھنے کے لیے انھیں ایک الگ مملکت کی ضرورت ہے جہاں وہ اپنی مذہبی و تہذیبی اقدار کے مطابق ایک طرز حیات رائج کر سکیں۔

جب یہ مملکت قائم ہو گئی تو لازم تھا کہ وہ اس تہذیبی شناخت کو استوار کرتے جس کی بنیاد پر یہ ملک قائم کیا گیا تھا۔ اب یہ معاملہ ریاست کی بقا اور ارتقا کا تھا۔ اس لیے پاکستانی تہذیب و ثقافت کے بارے میں گرما گرم بحثیں ہوئیں۔ ترقی پسند کسی ایسی تہذیب کو قبول کرنے کو تیار نہ تھے جس کی بنیاد مذہبی عقیدہ ہو چناں چہ انھوں نے سارا زور اس بات پر صرف کیا کہ پاکستانی تہذیب کا ڈھانچا سیکولر یا غیر مذہبی ہونا چاہیے جب کہ ریاستی بیانیہ مذہبی و تہذیبی شناخت کو تقویت دینے کا قائل تھا کیوں کہ یہی اس مملکت کی تشکیل کا اصل اصول تھا۔

ادب تہذیب و ثقافت کا لازمی جزو ہے لہٰذا ادب کے پاکستانی اور اسلامی ہونے کی بات بھی اسی شد و مد سے زیر بحث آتی رہی اور دونوں طرف سے دلائل کے انبار لگائے جاتے رہے۔ ان دلائل میں سارا زور اس بات پر تھا کہ پاکستانی ادب کو کیسا ہونا چاہیے؟

میرے خیال میں یہ سوال سرے سے غلط ہے؟ ادب جو کسی بھی ''چاہیے'' کو پیش نظر رکھ کر لکھا جائے، ادب نہیں ہو سکتا۔ وہ ایک خاص تکنیک میں لکھی گئی نصابی کتاب کا مواد ہو سکتا ہے، ادب نہیں۔ خالص ادب انسان کے باطن اور اس کی وجودی حیثیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کا باطن جن محرکات سے اثر پذیر ہوتا ہے، خواہ وہ روحانی ہوں یا مادی، سماجی ہوں یا سیاسی، خود بخود اس کے ادب میں جلوہ افروز ہو جاتی ہیں۔ نقاد ان جلووں کا مطالعہ کر سکتا ہے، ان کا تجزیہ کر سکتا ہے، ان کا محاکمہ کر سکتا ہے مگر لکھنے والے

سے یہ تقاضا نہیں کرسکتا کہ وہ کسی نظریے، عقیدے یا اقداری نظام کے دائرے میں رہ کر ادب تخلیق کرے۔ اس اعتبار سے ترقی پسندوں کا مطالبہ بھی ناروا ٹھہرتا ہے اور اسلامی تہذیبی روایت کے علم برداروں کا نقطۂ نظر بھی ناقص نظر آتا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ جس تہذیبی روایت کے ہم نام لیوا ہیں، اس کا تصورِ ادب بھی یہی تھا کہ ادب کسی خارجی نظام کا پیرو نہیں ہوتا۔ اردو اور فارسی کلاسیکی ادب کا مطالعہ واضح کر دیتا ہے کہ کلاسیکی تہذیبی اقدار میں ادب و فن کسی خاص نقطۂ نظر کی تبلیغ کا وسیلہ نہیں تھے بلکہ تخلیقی انسان کے باطن کی رنگا رنگی کا اظہار تھے۔ جو رنگ بھی اس باطن میں نمایاں ہوتا تھا، وہی ادب میں جھلکتا تھا۔ گویا ادب ''ہے'' کا آئینہ ہے، ''ہونا چاہیے'' کا ہتھکنڈہ نہیں۔

ان سب باتوں کو دہرانا تحصیل حاصل ہوگا اس لیے ہم اپنے عہد کے تصور کا جائزہ لیتے ہیں۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ نیشن سٹیٹ کا جو تصور بیسویں صدی کے نصف اول میں ہمیں ہولناک اور غیر انسانی محسوس ہوتا تھا، اب ہم اس کے خلاف اس طرح آواز نہیں اٹھا سکتے اس لیے کہ ہم خود ایک ایسی ریاست کے شہری ہیں جس کی واضح جغرافیائی حدود ہیں اور ان جغرافیائی حدود کی حفاظت ہم پر لازم ہے، جس کا مظاہرہ ہم نے حال ہی میں کیا ہے۔ دنیا کے نقشے پر پاکستان ایک جغرافیے کا نام ہے اور اس جغرافیے سے تعلق رکھنے والے لوگ پاکستانی کہلاتے ہیں۔ اسی اصول کی بنا پر ہم نے یہ طے کیا ہے کہ جو ادب پاکستانی تخلیق کرتے ہیں وہ پاکستانی ادب کہلائے گا، خواہ وہ کسی بھی زبان میں لکھا گیا ہو۔ لیکن آج میں یہاں جس ادب سے متعلق بات کرنا چاہتی ہوں وہ صرف اردو زبان میں لکھا گیا ادب ہے۔ اس کی صرف ایک ہی وجہ ہے کہ میں خود کو دیگر زبانوں میں لکھے گئے ادب پر گفتگو کرنے کی اہل نہیں پاتی۔ ان کے بارے میں میرا علم محدود ہے۔

اردو ادب کے بارے میں پہلا سوال تو یہ ہے کہ کیا پاکستان میں لکھا جانے والا اردو ادب دوسرے خطوں، مثلاً ہندوستان میں لکھے جانے والے ادب سے مختلف ہوگا؟ تو میری رائے ہے کہ بالکل مختلف ہوگا اور یہ کوئی نئی بات نہیں۔ جس طرح امریکہ میں لکھا جانے والا انگریزی ادب، برطانیہ یا نیوزی لینڈ میں لکھے جانے والے ادب سے مختلف ہوتا ہے اور ایک علیحدہ تناظر میں دیکھا یا سمجھا جاتا ہے، اسی طرح پاکستان میں لکھا جانے والا معاصر ادب ہندوستان کے ادب سے علیحدہ تناظر کا حامل ہے اس لیے کہ دونوں خطوں کے لکھنے والوں کے تجربے مختلف ہیں، اس کے سیاسی و سماجی تقاضے مختلف ہیں، ان کی شخصی و فکری اٹھان مختلف ہے۔ ہوسکتا ہے کہ پچاس سال پہلے پاکستان اور ہندوستان میں لکھا جانے والا اردو ادب یکساں باطنی قوت کا حامل ہو مگر آج کے تناظر میں یہ دعویٰ کمزور معلوم ہوتا ہے۔

اب ہم اس موضوع کے دوسرے سوال کی طرف بڑھتے ہیں؟ یعنی پاکستان میں اردو ادب کے خدوخال کیا ہیں؟ اس کے مرکزی موضوعات کیا ہیں؟ اس کے نمایاں رجحانات کیا ہیں؟ اس کی فکری و فنی سمت کیا ہے؟ اس کا سب سے بڑا سوال کیا ہے؟

یہ ایک پیچیدہ نکتہ ہے اور اسے ایک عمومی انداز میں ٹالا نہیں جاسکتا۔ ستر بہتر سال کے ادب کو ایک عمومی جائزے میں سمیٹ لینا انصاف کی بات نہیں ہے کیوں کہ ادب کا بنیادی موضوع ہمیشہ اور ہر جگہ انسان اور اس کی زندگی رہا ہے۔ لیکن کسی بھی چیز پر نظر ڈالنے کے دو طریقے رائج ہیں۔ ایک تو خوردبینی نظر ہوتی ہے جس میں چھوٹے سے چھوٹے اور باریک سے باریک اختلاف کو بھی دیکھا اور پرکھا جاسکتا ہے اور دوسری طائرانہ نظر ہوتی ہے جس میں دور سے نمایاں ہونے والی شکل اور ساخت کا مشاہدہ کیا جاتا ہے۔ یہاں ہم صرف طائرانہ نظر ڈال سکتے ہیں اس لیے اس میں ترمیم و اضافے کی گنجائش ہمیشہ باقی رہے گی۔

میرے نزدیک پاکستان میں ادب کا بنیادی قضیہ ایک ہی رہا ہے اور وہ ہے انسان کی شناخت کا مسئلہ۔ انسان اتنی بڑی اس کائنات میں اپنے آپ کو کہاں رکھتا اور دیکھتا ہے؟ کس حوالے سے پہچانا جاتا ہے اور کس روایت کے ساتھ جڑنا چاہتا ہے۔ اس بارے

میں دو تین اختلافی نقطۂ نظر سامنے آتے ہیں لیکن ان اختلافات کے اندر ایک ہی محرک، ایک ہی تڑپ اور ایک ہی تمنا پنہاں ہے۔ ترقی پسندوں نے شرف انسانیت کو مادی وسائل کے حصول کے ساتھ مشروط دیکھا تو معاشی برابری کا نعرہ لگایا، وجودیت سے متاثر احباب نے محسوس کیا کہ ہر انسان کی انفرادی شناخت اس کے وجود کی صورت موجود ہے، لہٰذا وجود کا اثبات کیا جانا چاہیے۔ کچھ لوگوں نے تہذیبی روایت کو اپنی پہچان بنانا چاہا اور اس کے احیا پر اصرار کیا اور کچھ نے روح کی پرواز اور باطن کے اسرار کو دیکھا تو اسے اپنا سرمایہ اصلی خیال کیا۔ مگر بنیادی طور پر انسان ہی ادب کا مرکزی موضوع رہا ہے۔ یہ انسان کس طرح اپنی زندگی کے اس مختصر سے سفر میں اپنے لیے ایک شخصیت تشکیل دیتا ہے، کس طرح ایک سماج کی تعمیر کرتا ہے اور اس سے محبت اور عداوت کے دو طرفہ تعلق جوڑتا ہے، کیسا پنے ہم جنسوں سے رشتوں میں پیوست ہوتا ہے اور ان کا پالن کرنے میں جان سے گزر جاتا ہے، کیسے اپنی زندگی کو، جسے بالآخر موت سے ہم کنار ہونا ہے، معنویت دیتا اور موت کے بعد زندہ رہنے کی خواہش کو پروان چڑھاتا ہے۔

یہ سچ ہے کہ یہ قضیہ صرف پاکستانی ادب کا نہیں بلکہ ہر زبان اور علاقے کے ادب کا ہے۔ زمان و مکاں کی حدود سے بالاتر ہے اور تاریخ کے ہر دور میں انسانی فکر اور تجربے کا جو ہر اور محرک رہا ہے۔ مگر جو بات ایک ادب کو دوسرے سے ممیز کرتی ہے وہ یہ ہوتی ہے کہ اس آفاقی قضیے کو، انسان کی اس ازلی جستجو کو، اس کے ہر لحظہ متحرک رہنے والے ذہن کے فکری سفر کو اظہار کا رنگ دیتے ہوئے فن کے وسیلوں سے کیسے کام لیا جاتا ہے؟ اظہار کے کون کون سے قرینے ہیں، جو کسی ادب کی پہچان بنتے ہیں؟ وہ کن معاصر ادبی تحریکوں اور رجحانات سے اثر قبول کرتا ہے، کن لسانی حربوں کو کام میں لاتا ہے اور کس بات کو اپنا مرکزی حوالہ بناتا ہے۔

انتظار حسین نے ایک مرتبہ گفتگو کے دوران کہا تھا کہ ''انیسویں صدی میں ادب کا مرکزی قضیہ محبت تھی۔ بیسویں صدی میں سیاست ہوگئی۔'' یہ ایک اہم جملہ ہے اور ہمیں غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اکیسویں صدی کی ابھی صرف دو دہائیاں ہمارے سامنے آئی ہیں، مگر ایک لمحے کے لیے غور کیجیے کہ اکیسویں صدی میں اب تک کے ادب کا مرکزی نقطہ کیا ہے؟ مستثنیات سے قطع نظر میرے ذہن میں تو ایک ہی لفظ آتا ہے اور وہ ہے وحشت۔ ہمارا ادب اسی وحشت کا شکار ہو رہا ہے جس کا تجربہ یورپ نے بیسویں صدی کے نصف اول میں کیا تھا اور جس کے نتیجے میں محبت زندگی بدر ہوگئی تھی۔

مجھے لگتا ہے ہمارا ادب بھی اس لطافت اور رعنائی سے محروم ہوتا جا رہا ہے جو انسانی جذبوں کے ترفع سے پیدا ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے اس کے جواب میں یہ کہا جائے کہ ادب تو زندگی کا ترجمان ہوتا ہے؛ جو شے زندگی سے نکل جائے وہ ادب سے بھی خارج ہو جائے گی اور اسے ایک فطری عمل سمجھا جانا چاہیے۔ لیکن میرا خیال بلکہ تجربہ بھی ذرا مختلف ہے۔ ادب اور زندگی کا رشتہ اتنا بھی یک طرفہ نہیں ہوتا کہ ادب محض زندگی کی سطح سے تصویریں چن چن کر پیش کرتا رہے۔ میرا تجربہ تو یہ ہے کہ ادب زندگی سے خام مواد لیتا ضرور ہے لیکن جب وہ اسے اپنی صناعی سے متاعِ ہنر میں ڈھال کر زندگی کو لوٹاتا ہے تو اس میں بہت سے عنصر اضافی ہوتے ہیں۔ ادب معاشرے کی محض تصویر نہیں ہوتا، کسی نہ کسی سطح پر اس کا ہادی و دست نما بھی ہوتا ہے۔ خود ہماری نسل کا تجربہ یہ رہا ہے کہ ادب نے ہماری زندگی کے بنیادی جذبوں، یعنی محبت، نفرت، غصے اور ہمدردی کی تہذیب میں دیگر تمام عناصر سے زیادہ اور نتیجہ خیز کردار ادا کیا ہے۔ ادب و فن اور علوم میں بنیادی فرق یہی ہے کہ علوم ہمیں معلومات عطا کرتے ہیں، ادراک اور آگاہی بخشتے ہیں جب کہ ادب و فن کے ذریعے ہم اس ادراک و آگاہی کو اپنے باطن میں پروسیس کرتے ہیں یعنی ایک خاص عمل سے گزارتے ہیں اور زندگی کی جانب اپنی رویے اور ردعمل تشکیل دیتے ہیں۔ علوم ہمیں پانی، مٹی اور چاک سب کچھ فراہم کر سکتے ہیں مگر اس چاک پر شکل کیسے ڈھالی جائے، یہ ادب و فن سکھاتے ہیں۔

ہم نے اپنی اوائل عمری میں جو ادب پڑھا تھا اس نے ہمیں بے غرضی، قربانی و ایثار، وفاداری بشرط استواری، نرم دلی

اور انسان دوستی کی راہ دکھائی تھی۔ اس راہ پر ہر ایک اپنی اپنی توفیق اور استطاعت کے مطابق ہی چل سکتا ہے مگر ہماری نسل نے ایک آدرش، ایک خواب، ایک معیار ضرور قائم کر لیا تھا۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ موجودہ ادب اپنے قاری کو کیا راہ دکھا رہا ہے؟ لیکن اس سے بھی پہلے سوچنے کی بات یہ ہے کہ کیا قاری ادب میں کوئی راہ تلاش بھی کر رہا ہے یا نہیں؟

یہ ہمارا آج کا تیسرا سوال ہے کہ کیا پاکستانی ادب معاصر عہد میں ویسا ہی بامعنی اور نتیجہ خیز کردار ادا کر رہا ہے جیسا کچھ عرصہ پہلے تک کرتا رہا ہے؟ مجھے لاہور اور پنجاب کے دوسرے شہروں میں ان دنوں ادب اور اس کی مقبولیت کے بارے میں زیادہ خبر نہیں ہے۔ میں آپ کو اسلام آباد کے تجربے میں شریک کر سکتی ہوں۔ یہ ایک بستی ہے جہاں ادب کی بات سوائے ادیب کے کسی سے نہیں کی جا سکتی۔ ادب پڑھتے بھی وہی لوگ ہیں جو خود ادب لکھتے ہیں یا پھر کسی نہ کسی خارجی سبب سے نقاد بننے پر مجبور ہیں۔ استثنائی مثالوں سے قطع نظر ادبی کتابیں، بالخصوص معاصر ادب کو پڑھنے کا شوق ہمارے ماحول سے غائب ہوتا جا رہا ہے۔ ہمارے پاس جامعات میں بی ایس سے لے کر پی ایچ ڈی تک ہر سطح پر جو لوگ داخلہ لینے آتے ہیں، ان کے پاس ادب کے بارے میں معلومات تو ہو سکتی ہیں مگر ذوق کم یا بالکل نایاب ہوتا ہے۔ معلومات والی بات بھی میں نے محض خود کو خوش کرنے کے لیے کہہ دی ہے۔ بیشتر امیدواروں کو تو ادبی اور علمی کتاب کا فرق بھی معلوم نہیں ہوتا۔ داخلہ ملنے کے بعد بھی وہ ادبی کتابوں کو اسائنمنٹ تیار کرنے، مقالہ لکھنے، یا امتحان میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے تو پڑھ سکتے ہیں مگر بغیر کسی خاص خارجی ضرورت یا مقصد کے، اپنی ذات کے کسی نامعلوم منطقے کی تلاش کے لیے، کسی نامانوس کرب کی تسکین کے لیے، کسی وجودی ضرورت کی تکمیل کے لیے نہیں پڑھتے۔ یہی وجہ ہے کہ جب انھیں کہا جاتا ہے کہ تحقیق کیلیے اپنی پسند کے کسی موضوع کا انتخاب کریں تو وہ ایسا کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ ان کی فرمائش ہوتی ہے کہ پہلے انھیں موضوع تفویض کر دیا جائے، پھر وہ اس کا مطالعہ کر لیں گے۔ انھیں ڈر ہوتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ پہلے وہ مطالعہ کر لیں اور بعد میں موضوع منظور نہ ہو اور ان کا مطالعہ ضائع چلا جائے۔

ادب کے معاملے میں مطالعے کے ضائع چلے جانے کا یہ خوف ہمیں بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ کیا اب ادب اپنے قاری کو موضوع تحقیق و تنقید کے علاوہ کچھ دینے سے معذور ہو چکا ہے؟ دوسری بات یہ ہے کہ کیا دورِ حاضر کی ضروریات و ترجیحات میں ادب اپنا پہلے سا مقام کھو چکا ہے؟ ٹیکنالوجی کی نت نئی ایجادات نے انسانی تخیل کو کسی ایسی سمت موڑ دیا ہے جہاں زندگی کی کوئی نئی اور ورچوئل صورت پیش نظر ہے اور اس صورت کی تشکیل و ترقی میں ادب کا کوئی کردار ہے یا نہیں، یہ بات محل نظر ہے۔

مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں ہوتی کہ ٹیکنالوجی کی یہ تمام تر ترقی جس سے آج ہم بہرہ مند ہو رہے ہیں، ایک زمانے میں ادبی بیانیوں میں پیش کردہ تخیلاتی مہم جوئی کی زائیدہ ہے۔ اڑتے ہوئے قالین، اڑن طشتریاں، پلک جھپکنے میں یہاں سے وہاں پہنچ جانا، ہزاروں میل کی دوری سے آواز سن لینا، یہ سب باتیں ان قدیم داستانوں کے تخیل پر مبنی تھیں جنھیں ہم کب سے غیر حقیقی اور طلسماتی قرار دے کر رد کر چکے تھے۔ یہی طلسمات ٹیکنالوجی کے میدان میں انسان کے رہنما بن گئے۔ کیا ہمارا موجودہ ادب کسی ایسے تازہ تر جہان کے خدوخال پیش کر رہا ہے جو آئندہ چل کر ہمارے لیے ایک نئے جہان کی صورت بن سکیں؟ پاکستانی ادب کے بارے میں ایک سوال تو یہی ہو گیا۔ اس سوال کا جواب آپ خود تلاش کیجیے لیکن ایک بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے اور وہ یہ کہ انیسویں صدی میں ادب پر جو نوآبادیاتی اثرات مرتب ہوئے وہ اگرچہ اسلوب، موضوع، صنف، ہیئت اور فنی وسائل سمیت ادب کے ہر پہلو پر مختلف طریقے سے اثر انداز ہوتے ہیں لیکن ایک بات جو ان تمام پہلوؤں پر غالب نظر آتی ہے وہ ہے ادب کا افادی پہلو تلاش کرنے کا نقطہ ؟ نظر۔ ہمارے کلاسیکی ادب میں کم از کم انیسویں صدی کے آغاز تک ادب کو کسی خاص مقصد یا نقطہ ؟ نظر کی تبلیغ کے لیے استعمال کرنے کی روش نہیں تھی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ادب کا کوئی افادی پہلو تھا ہی نہیں۔ بات صرف

اتنی ہے کہ شعوری طور پر ادب کو کسی پہلے سے طے شدہ مقصد کے لیے تخلیق کرنے کا رجحان نہیں تھا۔ یہ رجحان نوآبادیاتی عہد کی دین تھا جب اول اول حالی اور آزاد کے ذریعے اردو ادب کے دلدادگان کو باور کرایا گیا کہ اب تک کا پورا اردو ادب قصائد کینا پاک دفتر اور کذب و افترا سے زیادہ نہیں جس میں عشق و عاشقی جیسے غیر حقیقی اور پوچ موضوعات کی بھرمار ہے اور جو زبان کے استعمال میں مہارت دکھا کر لطف کشید کرنے جیسی قبیح حرکات کا مرتکب ہوتا ہے۔ یہ انھی محسنین کا درس التزامی تھا کہ اردو ادب کو نیچرل بنانے کے لیے دشت و گلزار اور برسات و بہار پر نظمیں لکھی جانے لگیں اور اصغری اور اکبری کیکرداروں کے ذریعے معاشرے کی اصلاح کا کام ہونے لگا۔ اس بات سے قطع نظر کہ یہ سب اچھا ہوا یا برا، یہ طے ہے کہ ادب کو ہتھکنڈے کے طور پر استعمال کرنے کا رواج پڑ گیا جسے بعد میں مختلف نظریات رکھنے والوں نے عین تقاضائے فطرت سمجھ کر زور وشور سے جاری رکھا۔

۱۸۵۷ سے لے کر ۱۹۴۷ تک کے عرصے میں ادب کے افادی پہلو کا تصور اس قدر راسخ ہو چکا تھا کہ پاکستان بننے کے بعد بھی، جب کہ نوآبادیاتی جبر کا بظاہر خاتمہ ہو چکا تھا، ادب اس بندی خانے سے نکلنے کو تیار نہیں ہوا اور کسی نہ کسی نظریے یا کم از کم نقطۂ نظر کی تبلیغ کے لیے رضاکارانہ طور پر خدمات سر انجام دیتا رہا۔ یہ صورت شاعری کی نسبت فکشن میں زیادہ شد و مد سے ابھرتی ہے۔ شاعری اپنی نوع کے اعتبار سے انسان کے باطنی جہان سے اتنی گہری پیوست ہے کہ چاہے بھی تو کہیں نہ کہیں، بے اختیار، افادے اور مقصدیت کے بوجھ سے آزاد ہو ہی جاتی ہے مگر فکشن چوں کہ زیادہ ترتیب و تنظیم اور شعوری کد و کاوش کا متقاضی ہوتا ہے اس لیے چاہنے کے باوجود کسی نہ کسی مقصد کی زنجیر سے بندھے رہنے پر مجبور یا آمادہ رہتا ہے۔ اور کچھ نہیں تو کسی خاص شعبے میں شناخت ہی سہی۔ خود مجھے بعض مخلص احباب کی طرف سے یہ تلقین اکثر سننے کو ملتی ہے کہ آپ نے بیک وقت کئی محاذ کھول رکھے ہیں، شاعری، نثر، تنقید و تحقیق، بہتر ہوتا کہ آپ کسی ایک شعبے میں اپنی شناخت بنانے کی کوشش کرتیں۔ مجھے اپنے احباب کے اخلاص پر کوئی شبہ نہیں لیکن میں یہ بات انھیں سمجھانے سے قاصر ہوں کہ میں ادب کے ذریعے اپنی ذات کی شناخت قائم کرنے کی کوشش نہیں کر رہی بلکہ یہ اپنی ذات کی دریافت کا معاملہ ہے۔ مجھے ان لوگوں پر بہت رشک آتا ہے جنھیں کسی ایک شعبے میں اپنی ذات کی جھلک اور تسکین کے سبھی پہلو میسر آ جاتے ہیں۔ میرے ساتھ بد قسمتی سے ایسا نہیں ہے۔ میں ادب کے ان سب ابعاد کو اس لیے کھوجتی پھرتی ہوں کہ مجھے اپنے سبھی امکانات کو روبہ عمل لانے کا شوق ہے۔ یہ معاملہ کسی ایک شعبے میں نام پیدا کرنے کا نہیں، اس سے کہیں آگے کا ہے۔ میرے لیے ادب خود اپنی ذات سے ملاقات کا امکان ہے۔

یہاں آپ بجا طور پر سوال کر سکتے ہیں کہ اگر محض اپنی ذات ہی سے مکالمہ کرنا مقصود ہو تو ادب کو منظر عام پر لانے کی کیا ضرورت ہے؟ کیوں ادیب اپنا لکھا خود ہی پڑھ کر، بلکہ صرف لکھ کر مطمئن نہیں ہو جاتا بلکہ اس کے لیے قاری کی تلاش میں رہتا ہے۔ اس سوال کا جواب اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ انسان مجلسی جانور ہے۔ وہ اپنی دریافت کرنا چاہتا ہے مگر جب تک اس دریافت میں کسی اور کو شریک نہ کر لے، اس کا مقصد پورا نہیں ہوتا۔ لکھنے والے کو اگر ایک بھی ایسا قاری میسر آ جائے جو اس کی کھوج میں شریک ہو اور اس کے حاصلات کو دیکھ پائے تو اسے اپنے ادب کا جواز مل جاتا ہے۔ یہ ایک طرح کی شراکت احساس کا معاملہ ہے۔ اس شراکت احساس سے احساس کا سفر رواں دواں رہتا ہے، جامد اور ساکت نہیں ہوتا۔ چراغ سے چراغ جلتا ہے اور جذبے اور معنی کی روشنی ادیب سے لے کر قاری تک پھیلتی چلی جاتی ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ پاکستانی تناظر میں معاصر عہد میں ادب کی یہ روشنی کیسے، کہاں اور کیوں کر پھیل رہی ہے۔ بات آگے بڑھانے سے پہلے میں عصر حاضر کے ایک وقیع ادبی جریدے مکالمہ کے گزشتہ دو تین اداریوں کا حوالہ دینا چاہوں گی۔ مکالمہ کے مدیر معروف ادیب مبین مرزا ہیں۔ مبین مرزا خود بھی ایک عمدہ شاعر اور افسانہ نگار ہیں۔ ادبی تنقید کا بھی معتبر نام سمجھے جاتے

ہیں اور ان کا جریدہ مکالمہ پاکستانی ادب کے معاصر مزاج اور رفتار کا اظہار کرتا ہے۔ یوں تو وہ اپنے ہر اداریے میں کوئی نہ کوئی اہم ادبی نکتہ اٹھاتے ہیں مگر گزشتہ سال کے دوران بالخصوص انھوں نے جن نکات پر غور و فکر کرنے کی دعوت دی ہے وہ بڑے اہم ہیں۔ مکالمہ کے تازہ ترین شمارے کے اداریے کی چند سطریں پیش ہیں:

''ہر عہد کے ادب کو ایک بنیادی سوال کا سامنا ہوتا ہے۔۔۔۔۔ اسی سوال کے تحت اس عہد کے ادب کا مزاج متعین ہوتا ہے اور اس کے رویے تشکیل پاتے ہیں۔ اکیسویں صدی کی دوسری دہائی اختتامی مرحلے میں ہے۔ کیا ہم جانتے ہیں کہ اس دور میں ہمارے ادب کو درپیش بنیادی سوال کیا ہے؟''

اس سوال کے جواب میں وہ عام آدمی سے لے کر معاشرے کے نظریہ سازوں یا مفکرین، یہاں تک کہ ادیبوں کا بھی تجزیہ کرتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

''ہمارے عہد میں ادب کو کس بنیادی سوال کا سامنا ہے، یہ طے نہیں ہو پا رہا؟''

یہ طے کیوں نہیں ہو پا رہا، اس کے کچھ اشارے ان کے گزشتہ اداریوں میں ملتے ہیں۔ مثلاً شمارہ ۴۰ کے اداریے میں انھوں نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ کیا وجہ ہے کہ ہمارا فکشن اب ایسے عظیم اور یادگار کردار تخلیق نہیں کر پا رہا جیسے کچھ عرصہ پہلے تک ہمارے ادب میں تخلیق ہوتے رہے؟ اس سوال کا جواب بھی بین السطور اسی اداریے میں موجود ہے کہ ہمارا ادیب خود اس عظیم کردار کا حامل نہیں رہا جو زندگی کے تضادات اور نیرنگی کو قبول کر کے ایک طرح کی وسعتِ نظر کا ثبوت دے سکے۔

مبین مرزا جس صورت حال پر تشویش میں مبتلا ہیں وہ ادب اور ادیب کے تعلق پر مبنی ہے۔ اگر ہم ادب اور قاری کا تعلق سمجھنا چاہیں تو معاملہ اور بھی تشویش ناک ہو جاتا ہے۔ ادب ہماری نئی نسل کی ایک بڑی اکثریت کے لیے عملاً غیر متعلق سرگرمی بن چکا ہے۔ ان کا ادب سے تعلق زیادہ سے زیادہ گائی جانے والی یا فیس بک پر شیئر ہونے والی شاعری اور بلاگ پڑھنے تک محدود ہو گیا ہے۔ یہ ان کے لیے تفریح طبع کا ایک ذریعہ ہے، تہذیب نفس سے اس کا دور دور تک کوئی واسطہ نہیں۔ اس لیے کہ تہذیب نفس کا سوال بھی معاصر زندگی میں چلے ہوئے کارتوس کی مانند بے معنی ہو چکا ہے۔ ادب ہماری توجہات اور ترجیحات کے مرکزی دائرے سے باہر نکل چکا ہے یا نکل رہا ہے اور ایک ضمنی سرگرمی کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ معاشرے میں ادبی سرگرمیاں ختم ہوتی جا رہی ہیں۔ اس کے برعکس ادبی سرگرمیوں کی تعداد اور جوش و خروش میں معتدبہ اضافہ ہو رہا ہے لیکن یہ سرگرمیاں وقتی تفریح اور سماجی رابطوں کا ذریعہ ہیں۔ یہ ادیب کے اندر مخصوص موضوعات اور اسالیب کی طرف متوجہ ہونے کی ترغیب پیدا کرتی ہیں اور اس کے اندر کی اپج اور تخلیقی قوت کو کسی خاص سمت میں موڑ کر اس کی انفرادی فکر پر نہایت ہوشیاری سے قدغن لگا دیتی ہیں۔ سماجی اعتبار سے ان تقریبات کے فوائد و ثمرات سے انکار مشکل ہے لیکن یہ سوچنا کہ ان تقریبات، میلوں ٹھیلوں اور تہواروں کے جشن میں ادب کو نئی اور آزاد فکر کا منبع بننے کا موقع ملے گا، خیال خام ہے۔ ادب کا بیج ذات کی خلوت میں پھوٹتا ہے اور اس کے لیے اپنے اندر کے اندھیروں اجالوں کو محسوس کرنا اور برتنا پڑتا ہے۔ تہواروں اور میلوں کی چکاچوند میں تو اس کے بانجھ ہو جانے کا خدشہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب صحافیانہ اور تبلیغی مقاصد کا آلہ کار بنتا جا رہا ہے خواہ یہ تبلیغ تبلیغی سرگرمیوں کے خلاف ہی کیوں نہ ہو۔

☆☆☆

جنگ کی دہشت اور مابعد کا اُردو افسانہ

محمد حمید شاہد

سرخ و سفید جلد اور سبز آنکھوں والی ستاون سالہ آسٹرین فکشن نگار خاتون Elfriede Jelinek کو دو سو اٹھارہ سالہ سویڈش اکادمی نے 'ادب کے نوبل اعزاز۔۲۰۰۴ء کا حق دار ٹھہرایا تھا۔ اکادمی نے جیلنک کے لیے اس اعزاز کا اعلان اس چھان پھٹک کے بعد کیا تھا کہ اس کی تحریروں سے کوئی سیاسی معنی برآمد نہیں ہوتے۔ طرفگی ملاحظہ ہو کہ ۲۰۰۳ء میں لکھا گیا جیلنک کا ایک کھیل 'بامبی لینڈ' (Bambiland) 'جو ۲۰۰۴ء میں انگریزی میں ترجمہ ہوا' عین اسی دورانیے میں طبع ہو کر پڑھنے والوں کے ہاتھوں میں پہنچ گیا۔ اس کھیل میں عراق پر حملہ آور امریکہ کے پرخچے اڑائے گئے تھے۔ جیلنک کے اس کام کو نوبل اعزاز پانے کے بعد طبع ہونے والی پہلی تخلیق کہا جا سکتا ہے۔ یاد رہے ان تحریروں میں جارح ملک کا وہ مکروہ روپ دکھایا گیا ہے جو دُنیا بھر نے ابوغریب جیل کے واقعات سامنے آنے کے بعد دیکھا۔ فلوجہ میں فوجیوں کی کئی پھٹی لاشیں بھی جیلنک کی اس تخلیق میں جھلک دے گئی تھیں۔

بامبی لینڈ کے حوالے سے سویڈش اکادمی کا مخمصہ بھی دیکھنے کے لائق تھا۔ اکادمی کے معتمد عمومی ہورلیس اینگڈاہل نے اس باب میں فرمایا کہ 'جب جیلنک کا یہ کھیل سامنے آیا تو اس وقت، اگر انعام کا فیصلہ ہو نہیں چکا تھا، تو یہ آخری مرحلے میں ضرور تھا'۔ کھسیانی بلی کھمبا نوچے والا محاورہ شاید ایسے ہی کسی موقعے کے لیے تخلیق ہوا تھا۔ دہشت کے اس موسم میں یہ بین الاقوامی منافقت والی کھسیاہٹ جہاں بہت کھلتی ہے، وہیں جیلنک کا یہ بیان بہت حوصلہ دیتا ہے:

''لکھتے ہوئے میری ہمیشہ یہ کوشش ہوتی ہے کہ میں کمزور کا ساتھ دوں۔ طاقتور کی حمایت ادب کا منصب نہیں ہے''

دہشت کے موسم میں کہانی کا چلن کیا ہو؟ اس سوال کا جواب جیلنک نے تو تلاش کر لیا تھا مگر ہمارے ہاں کہانی لکھنے والوں کو اُدبی اخفا کے قرینے بھائے جا رہے ہیں۔

یہ سوال جس طرح ابوغریب جیل کو توڑ کر جیلنک کے پاس پہنچا اور اس کے تخلیقی تجربے کا حصہ ہو گیا بالکل اسی طرح اُردو کے اُفسانہ نگار کے پاس بھی پہنچا اور اس کا میں یوں گواہ ہوں کہ میں نے اسے اپنے مقابل پایا ہے۔ تب 'جب دہشت زدہ کہانی کا چہرہ اور امریکی فوجیوں کے ہتھے چڑھ کر جنسی تشدد کا شکار ہونے والی عراقی عورت کا چہرہ ایک ساتھ دکھایا گیا تھا۔ دونوں کے چہرے کرب اور اذیت نے بدل کر رکھ دیے تھے۔ اس لمحے میں نے خود کو اس عراقی عورت کے ساتھ پایا تھا اور گوشۂ چشم سے کہانی کو بھی دیکھا تھا جو ان فوجیوں کے مکروہ چہروں پر تھوک رہی تھی جن کے چہرے ظلم نے بگاڑ دیے تھے۔

اس عراقی عورت کی تصویر انٹرنیٹ پر دکھائی گئی تھی۔ جس ویب سائٹ نے یہ تصویر جاری کی تھی اس نے عراقی بچوں، عورتوں اور عام شہریوں کی بموں سے دھنکی ہوئی لاشوں کی تصاویر بھی جاری کی تھیں اور وہ تصویریں بھی جن میں ننگے مرد اوپر تلے بے بس پڑے تھے۔ وہیں کہیں میں نے سسکتے کراہتے کہانی کو بھی دیکھا تھا۔ اور جب وہ تصویر دکھائی گئی جس میں ایک کتا ننگے عراقی مرد کو بھنبھوڑنے کے لیے لپک رہا تھا تو خود امریکی تہذیب کا جامہ اس کے قدموں میں جا گرا تھا۔ جن تصویروں کا میں حوالہ دے رہا ہوں ان میں سے ایک میں ایک امریکی عورت بھی تھی جو فوجی وردی میں ملبوس اس منظر سے حظ اٹھا رہی تھی اور اس منظر کا حصہ بھی

تھی..... جب کہ کہانی کو نفرت سے اس پر بھی تھوکتے ہوئے میں نے صاف دیکھا تھا۔

ظالم پر نفرت سے تھوکنے والی یہی وہ کہانی ہے جو نوبل انعام پانے والی فکشن نگار جیلنک کی کہانی کو مظلوم کے ساتھ کھڑے ہونے کا چلن سکھا گئی ہے مگر ہمارے ہاں کے افسانہ نگاروں کا معاملہ یہ ہے کہ ابھی تک مخمصے سے نکل ہی نہیں پا رہے بہ قول آصف فرخی:

"ہر بار وہی ایک سوال اٹھاتے ہیں کہ ایسی صورت حال میں ادب کا فریضہ کیا ہے اور ادیب بھلا کیا کر سکتا ہے۔"

مجھے آصف کی بات مکمل کرنے دیجئے کہ اس میں ایک راہ بھی سجھائی گئی ہے:

"جہاں ادیب سے یہ مطالبہ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ قلم پھینک کر بندوق اٹھا لے اور رجز کہہ کر میدان کارزار میں کود پڑے وہیں یہ بھی دیکھنا محال ہے کہ ادیب ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا رہے اور کچھ لکھنے سے پہلے حالات حاضرہ کی گرد چھٹنے کا انتظار کرے..... ادیب سے پہلا مطالبہ لکھنے کا ہے۔ جیسی جس کے دھیان میں آئے۔"

لکھنے کا مطالبہ برحق مگر صورت احوال یہ ہے کہ حالات حاضرہ کی گرد چھٹتی ہے نہ ہمارے کہانی لکھنے والوں کو کہانی اپنے بھید کا سرا پکڑاتی ہے۔ پہلے معاملہ کچھ اور تھا۔ جو دیکھا اُسے جام جہاں نما بنا لیا اور اس میں سے ایک اور عالم کو دیکھ لیا تب جو من میں بستی تھی وہی سینے میں دھنستی تھی اور قلم بگٹٹ اپنی منزلوں کو دوڑتا تھا۔ مگر اب جو دیکھتا ہے وہ لکھ نہیں پاتا۔ یوں لگتا ہے قلم، قلم نہیں رہا، رانڈ کا سانڈ اور سوداگر کا گھوڑا ہو گیا ہے جو کھاوے تو بہت ہے مگر چلے تھوڑا تھوڑا۔

اچھا صاحب! اجازت دیجئے کہ اِسی بات کو اپنے ذاتی تجربے کے حوالے سے جانچ لوں۔ واقعہ یوں ہے کہ عام دنوں میں کہانی میرے پاس آتے ہوئے عورت کی حمایتی بنتی رہی ہے۔ چاہے عورت جتنی بھی مکار، فریبی، چالباز اور ظالم ہوتی وہ عورت ذات سے وابستہ مجبوریوں کو تلاش کر کے اس کے منفی رویے کا جواز تلاش کر لیتی اور آخر تک پہنچتے پہنچتے اس کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر جا کھڑی ہوتی۔ مگر دیکھیے کہ امریکی فوجی وردی میں ملبوس عورت کو دیکھ کر کہانی کا رویہ پہلے سے یکسر متضاد ہو جاتا ہے۔ اس بار وہ رہ رہ کر سوچتی ہے کہ عورت ہونا یا مرد ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ جنس کی تفریق کی بنیاد پر کوئی بڑا فیصلہ کیا ہی نہیں جا سکتا۔ اصل میں دو ہی طبقے ہیں ایک ظالم کا اور دوسرا مظلوم کا۔ یہ سوچتے ہی میرے پاس پہنچنے والی کہانی کی چتون پھر گئی ہے۔ کہانی کا یہ روپ قبل ازیں میرے مشاہدے میں نہیں آیا تھا۔

ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ کہانی تو وقت کے ساتھ بدلتی رہی ہے۔ دہشت کے اس موسم کے آتے آتے یہ پہلے ہی اتنا بدل چکی ہے کہ اب اسے محض کہانی کہتے ہوئے بھی ہچک آتی ہے۔ یار لوگوں کا کہنا ہے کہ اسے فکشن کہا جائے اور میں جو عادت سے مجبور اسے کہانی کہہ دیتا ہوں تو صاحب سچ یہ ہے کہ ایسا فکشن اور شارٹ اسٹوری یا افسانے کے مترادف کے طور پر کہتا ہوں میری مراد آغاز، وسط اور انجام کی صراط مستقیم پر چلنے والی کہانی قطعاً نہیں ہوتی۔

کہانی کیوں کر بدلتی ہے؟ ایک بار میں پھر اس سوال کے سامنے کھڑا ہوں۔ اب تو یہ سوال سچ مچ میری جان کا جنجال ہو گیا ہے۔ اور ساتھ ہی یہ سوال بھی کہ جب ادب کا چلن فوری مسائل پر لکھنا ہوتا ہی نہیں تو کہانی اس باب میں ہلکان کیوں ہو؟۔

پہلے سوال کے تعاقب میں آنے والا یہ دوسرا سوال میری پوری توجہ کھینچ لیتا ہے۔ ہونہہ تو گویا جو کچھ ہو رہا ہے یا جسے بے بسی سے ہم ہوتا دیکھ رہے ہیں وہ ادب کا مسئلہ ہے ہی نہیں۔ نوبل انعام پانے والی جیلنک نے مجھے پہلے سوال کی طرف دھکیلا تھا جب کہ دوسرے سوال کے مقابل کرنے والا بھی نوبل انعام یافتہ ہے۔ جی! اور اس کا نام ہے نجیب محفوظ۔ اس کا کہنا ہے:

"صرف ہنگامے ختم ہونے کے بعد ہی لکھنا ممکن ہو سکتا ہے۔ اس کے لیے خاصے عرصہ کی ضرورت ہوتی ہے جس کے

دوران فن کار واقعات کی فن میں ضروری منتقلی کی نئی صورت گری سے پہلے غور و خوض کرتا ہے۔"

میرے پہلو میں موجود کہانی قہقہہ لگاتی ہے اور طنز کرتی ہے کہ اتنا کام تو اس ملک کی پولیس بھی کر لیتی ہوگی۔ ہنگاموں میں تماشائی بن جانا اور بعد میں پکڑ پکڑ کر جھوٹے سچے پرچے کاٹنا۔ کہانی اپنے لہجے کی کاٹ اور تیز کر لیتی ہے اور کہتی ہے حیرت ہے ان کی حسیں کئی صدیاں پہلے گزر چکی کربلا کو استعارہ بنا لینا جانتی ہیں مگر اپنے آنکھوں کی سامنے برپا کربلا پر معطل ہو جاتی ہیں' یہ رویہ تخلیقی سے زیادہ عقل عیار کی کارستانی لگتا ہے۔ کہانی کا یہ طعنہ اتنا بے جا بھی نہیں ہے۔ اور وہ بھی ایسے عالم میں کہ جب دہشت کی فضا طول پکڑنے لگی ہے۔ جہاں جہاں دہشت کی یہ آگ برس رہی ہے وہاں وہاں اس میں سب کچھ حتیٰ کہ انسانیت اور اس کی مسلمہ اقدار بھی راکھ ہوتی جارہی ہیں۔ ایسے میں کہانی کے برہم ہونے اور اس کے پرانی روش سے ہٹ کر چلنے کو سمجھنے کی کوشش کی جانی چاہیے۔

جان لینا چاہیے اور اسے مان بھی لینا چاہیے کہ تخلیقی تجربہ عین مین وراثت میں نہیں ملا کرتا۔ جسے آپ روایت کہتے ہیں وہ بھی جامد نہیں ہوتی وقت دونوں میں عمل و اضافہ کرتا رہتا ہے یہی کاٹ پھانس کہانی کا روپ بدل دیتی ہے۔ اس کہانی کا روپ' جو فی الاصل زندگی کی جستجو کا نام ہے۔ جی ہاں برستی موت کے اندر سے زندگی کی جستجو۔ اور زندگی کیا ہے؟ سانسوں کا آہنگ...... میری اور میرے مقابل کی سانسوں کا آہنگ...... یہی آہنگ' کہانی پورے معاشرے میں تلاش کرتی ہے۔ معاشرہ' جو پہلے بہت پھیلا ہوا تھا۔ بس ملکوں اور قوموں کی سرحدیں اور لکیریں ہی اسے تقسیم کر پاتی تھیں۔ یہی حدیں' سرحدیں اور لکیریں ان معاشروں کو شناخت عطا کرتی تھیں۔ تب دُکھ سکھ ان معاشروں کی اندر سے پھوٹتے تھے۔ مگر پچھلے کچھ عرصے سے یوں محسوس ہونے لگا ہے کہ جیسے دُنیا یکدم سُکڑ گئی ہے۔ ساری لکیریں مٹ گئی ہیں' ساری شناختیں معدوم ہو گئی ہیں۔ گلوبل ولیج بنتی اس دُنیا میں اب اندر کے دُکھوں سے کہیں بڑے دُکھ باہر سے آتے ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک تخلیق کار جو اس سب کچھ کو اپنی حسوں پر گدھوں اور چیلوں کی طرح جھپٹتے دیکھتا ہے' اسے اپنے تخلیقی تجربے سے الگ کیسے رکھ سکتا ہے۔ اس کی حسیں کیوں کر معطل رہ سکتی ہیں۔ اس کا تجربہ اور اس کا مشاہدہ کیسے اس منظرنامے سے غیر متعلق ہو کر اور ذم سادھ کر گزارہ کر سکتا ہے۔

دہشت کے اس موسم میں کہانی کا چلن ویسا ہو ہی نہیں ہو سکتا جیسا کہ ٹھہری ہوئی اور جمی جمائی زندگی میں اس کا ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔ بدلتی زندگی کے پاگل اونٹ کو قابو کر کے اور اس کے پھڑ پھڑاتے نتھنوں کو چیر کر اس میں آپ اپنی مرضی کی نکیل نہیں ڈال سکتے۔ اس کی کوئی کل سیدھی نہیں اور چال ہے کہ بے ڈھنگی۔ اس چال کو زداں رکھنا کیوں کر ممکن ہے۔ بعض موقعوں پر تو ایسا کرنا ممکن بھی ہوتا ہے مگر کسالت یا خوف کچھ کرنے ہی نہیں دیتا۔ بہت سوں کو مارکیٹ اکانومی نے کنزیومرازم کی جو ہوا باندھ رکھی ہے' اس سے وابستہ مفادات نے روک کے رکھا ہے۔ ایک اچھا خاصا گروہ ایسا بھی ہے جو حد درجہ بے اعتنا ہے۔ اور کچھ ہیں کہ انہیں مٹی کے مادھو یا پھر اللہ میاں کی گائے ہی کہا جا سکتا ہے' جیسی بھی زندگی ہے ویسی ہی بے خبری یا مجبوری میں انہیں بتا لینا ہوتی ہے...... خواب' نہ تعبیر' خیال' نہ کوشش...... پڑے ہیں تو پتھر کی طرح ٹھوکروں میں پڑے ہیں...... جس کسی نے چھمک مار کر کسی سمت ہانک لیا اسی کی نانّد کے ہو رہے...... اگر یوں ہے تو صاحب! پھر آخر آپ کہانی کو بدل جانے سے کیوں روک دینا چاہتے ہیں؟

ذرا تصور باندھئے اس تہذیبی زندگی کی ادی جی کی بابت اور ان کہانیوں کی بابت جو اسے پوری طرح اپنے اندر سمو لینے کا جگرا اور سلیقہ رکھتی تھیں۔ اور اس پیشتر سے بدلتے وقت میں بدل جانے والی زندگی کو دیکھئے اور اس کے چلن کو بھی۔ حیف کہ کل تک رشتوں کی جو مضبوط دیواریں تھیں اس بدلتے وقت میں انہیں بوسیدگی کا گھن چاٹنے لگا ہے۔ ایسے میں مضبوط رشتوں اور خاندانی روایات کی پیچ در پیچ کہانی کیسے لکھی جائے' اور جو لکھی جائے گی تو اس پر کیا گزرتے وقت کا سایہ نہ پڑے گا۔ زمین' زبان اور ایمان سے

وابستگی پر بنیاد پرستی کی تہمت لگ چکی، دوستی اور دشمنی کے معیار بدل گئے۔ میڈیا کی یلغار اس پر الگ۔ نئی نئی فلمیں نئے نئے اجسام، گورے کالے ادھ کھلے یا پورے ننگے، ایک دوسرے کو چومتے چاٹتے روندتے کچلتے۔ محبت اور عشق کا روایتی تصور جس میں فراق اور وصل کی اپنی ایک مابعدالطبیعیات بن جایا کرتی تھی، بہت پیچھے رہ گیا ہے۔ اب اس راہ پر نکلنے والے فوراً بعد جنس اور اس کی ہوس کے لیسدار جنگل کو ہو لیتے یا پھر رشتوں ناطوں اور تعلق کی ساری سطحوں کو مادی پیمانوں پر جانچا اور پرکھا جانے لگا ہے۔ علم تہذیب اور تربیت انفارمیشن ٹیکنالوجی کو نیچا دے کر آگے بڑھ سکتے تھے مگر اس کے راستے ہم نے خود ہی مسدود کر دیے ہیں۔ کئی کئی چینلز کھلی آزادی کے ساتھ، اور ٹی وی کا ریموٹ کنٹرول ہر ایک کے ہاتھ میں آ گیا ہے۔ اب بھلا چینلز بدلتی انگلیاں کیسے رک سکتی ہیں۔ چینلز بدل رہے مانیٹر پر مناظر بدل رہے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ثقافتی چولیں بھی ڈھیلی پڑنے لگی ہیں۔ کمپیوٹر کے ہر آئی کان کے پیچھے سے انفارمیشن کا جو سیلاب اُمنڈا پڑتا ہے اس کی کوئی تہذیب نہیں ہے لہٰذا رہ میں پڑی تہذیب اس میں غوطے پر غوطہ کھا رہی ہے۔ کہانی اس کے پیٹ پر ہاتھ جما کر کچھ عرصہ تو اس کے اندر بھر جانے والے سیلابی پانی کو نکالتی رہی۔ پھر علامت نگاروں اور تجرید نگاروں کے ہتھے چڑھ کر تاویلیں کرتے ہوئے اپنے آپ میں گم ہو گئی یا کئی محوروں کو بٹ گئی۔ یہاں تک کہ متعفن پانیوں کا ریلا اس پر سے بھی گزر گیا..... اور پھر یہ زمانہ آ لگتا ہے جس میں دہشت گردی کچلنے کے بہانے ایک اندھی اور بے رحم طاقت کمزوروں پر چڑھ دوڑتی ہے۔ اپنے اپنے مفادات کے کھونٹوں سے بندھے ساری دُنیا کے حکمرانوں نے اپنی قومی آزادیوں کو گروی رکھ کر اپنے شخصی اقتدار کو بچا لینے کا حیلہ کیا ہے اور مسلسل اس کارزیاں کو ہی بہترین قومی مفاد قرار دے کر حرزِ جاں بنا چکے ہیں۔ سو اندھی قوت کے دندنانے کو میدان کھلا پڑا ہے۔

ساری انسانیت خطرے میں پڑی صاف دکھتی ہے۔ کون نہیں جانتا کہ اس جارح کو دُنیا بھر کے سارے وسائل پر دسترس چاہیے۔ اس کے لیے وہ ڈھٹائی سے جھوٹ بولتا ہے دہشت، دہشت کی گردان کرتا ہے اس دیوزاد کی طرح جو ہماری کہانیوں میں ''آدم بو، آدم بو'' پکارتا آتا تھا۔ المیہ یہ ہے اس کی آواز سے آواز ملانے والے بھانڈوں کا ایک گروہ اسے حکمرانوں کی صورت میسر ہے اب سب مل کر پکارتے ہیں، دہشت، دہشت، اور ان آوازوں کے بیچ وہ نئے شکار کی شہ رگ پر پنجے گاڑ دیتا ہے۔ اسی لیے صاحبو، یہ جنگ طویل سے طویل تر ہوتی چلی جاتی ہے اور گماں ہے کہ یہ اور بھی طویل ہوگی۔ سوال یہ ہے کہ کیا کہانی لکھنے والا اس سارے عرصے میں الگ تھلگ پڑا اپنی حسوں کو معطل رکھے گا یا پھر اس پر بدلی ہوئی کہانی لکھ کر اپنے اور اپنے تخلیقی تجربے کے زندہ ہونے اور زندگی سے جڑنے کا ثبوت بھی فراہم کرے گا۔ دھیان رہ رہ کر ''باغ و بہار'' کے اُس چراغ کی جانب جاتا ہے جو باد تند اور آندھی میں بھی جلتا تھا اور صبح کے تارے کی مانند دور سے نظر آتا۔ وہ چراغ حکمت سے خالی نہ تھا۔ یہی وہ چراغ تھا جسے طلسم، ولی کا کمال یا پھر ایسی تدبیر گمان کیا گیا جس میں پھٹکری اور گندھک کو چراغ میں بتی کے آس پاس چھڑک دیا جاتا ہے اور کیسی ہی ہوا چلے چراغ بجھتا نہیں، جلتا رہتا ہے۔ تو صاحبو گھپ اندھیرے اور باد تند مخالف میں کہانی کے چراغ کو تو جلتے رہنا ہے۔ جس کی پاس قلم کا حیلہ اور تخلیق کی کرامت ہے وہ دہشت کی اس آندھی میں کیسے ہاتھ باز و توڑ کر بیٹھا رہے گا۔ کہانی طلسم اور ولیوں کے سے کمال کا بھید اپنے اندر رکھتی ہے۔ بس ایک تدبیر، کہ یہی سچ ہے اور جانیں تو یہ ہماری کہانی کی تقدیر بھی ہے۔ تدبیر یہ ہے کہ دِل کڑا کر کے اپنے تخلیقی تجربے کو عصری حسیت سے جوڑ دیتا ہے۔ ایک مصری کہاوت ہے، من دق الباب سمع الجواب، یعنی جو دروازہ کھٹکھٹاتا ہے وہ جواب بھی سنتا ہے۔ شرط کہانی کے باب پر دستک دینے کی ہے جواب از خود آپ کا مقدر ہو جائے گا۔

-----☆-----

یہ سطور جو میں اوپر ابتدایے کے طور پر مقتبس کر دی ہیں جو میں نے تب لکھیں جب دہشت گردی کی جنگ میں ہم پوری طرح

فرنٹ لائن اسٹیٹ نہیں بنے تھے اور ہمارا اپنا چہرہ دہشت گردی نے پوری طرح جھلسایا نہیں تھا۔ بعد میں ہمیں یہ منصب بھی ''عطا'' ہو گیا اور اب یوں لگتا ہے کہ کوئلے کی اس دلالی ہم نے منھ کالا کیا اور ہمارے ہاتھ اور کچھ نہ آیا۔ نائن الیون کے سانحے پر اب تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ بات محض اتنی نہیں رہی ہے کہ ۱۱ ستمبر ۲۰۰۱ء کو دو طیارے دہشت گردوں نے فضا میں اغوا کیے اور نیویارک میں واقع ورلڈ ٹریڈ سینٹر سے ٹکرا دیے تھے بلکہ بہ قول امریکی صدر کے ایلچی کارل روو، 'امریکہ اپنی حقیقت کی خود صورت گری کر رہا تھا' لہٰذا اس حقیقت کی صورت گری میں پہلے ہلے میں افغانستان میں روس کو روکنے کی جنگ 'جہاد' ہو کر ہماری اپنی جنگ ہو گئی تھی تو پانسہ پلٹنے پر کل کے مجاہد، دہشت گرد ہو گئے، بس ایک چیز نہ بدلی کہ اس بار بھی یہ جنگ ہماری رہی۔ وقت گزرنے کے بعد یہ سوال اہم نہیں رہا کہ یہ جنگ ہماری تھی یا ہماری بنا دی گئی تھی کہ اب تو ہمیں اس سنگین حقیقت کے مقابل مسلسل ہونا پڑ رہا ہے کہ اس طویل جنگ نے دہشت گردی کے جو شعلے بھڑکائے ہیں اس سے ہم اپنا جھلستا چہرہ کیسے بچائیں۔ ہمارے اپنے لوگ مر رہے ہیں، ہماری مسجدوں، درگاہوں، مزاروں، اور اسکولوں میں خودکش حملے اور دھماکے ہو رہے ہیں۔ کہنے کو ہم کہتے ہیں کہ کوئی مسلمان کسی بے گناہ کی جان نہیں لے سکتا ہے کہ ہمارا مذہب نہ صرف ہمیں احترام انسانیت کی تعلیم دیتا ہے، ایک بے گناہ کے قتل کو پوری انسانیت کے قتل کے مترادف بھی قرار دیتا ہے مگر واقعہ یہ ہے مارنے والے نعرہ تکبیر بلند کر رہے ہوتے ہیں جب کہ مرنے والے کلمہ شہادت کا ورد۔ دہشت گردی کے اس خونی دیو نے ایک اندازے کے مطابق پچاس ہزار سے زائد معصوم شہریوں اور لگ بھگ ۸۰ بلین ڈالر کے قومی سرمائے کو نگل لیا ہے۔

اب یوں نظر آتا ہے جیسے امریکہ افغانستان سے واپسی کا ارادہ باندھ چکا ہے، ایک طرف اگر طالبان سے مکالمے کا آغاز ہو چکا ہے تو دوسری طرف علمی، ادبی اور صحافتی میدانوں میں بھی ''مابعد جنگ اور دہشت'' کے موضوعات لڑھکائے جا رہے ہیں، بالکل ایسے ہی جیسے ایک منصوبہ بندی کے تحت پہلے تہذیبوں کے تصادم کا موضوع مقبول بنایا گیا تھا اور پھر اس تصادم کو عملی صورت دے ڈالی گئی۔ میرا اس موضوع کی جانب دھیان یوں گیا ہے کہ ان ہی دنوں اسلام آباد کی تین یونیورسٹیوں میں منعقد ہونے والی کانفرنسوں میں ملتے جلتے موضوعات زیر بحث رہے ہیں۔ نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز کی کانفرنس کا موضوع تو عین مین یہی تھا ''POST-CONFLICT LITERATURE, TRAUMA & GLOBAL PEACE''۔ موخر الذکر کانفرنس کے ایک سیشن میں جب مجھے ''POST-CONFLICT'' اصطلاح کی بابت کچھ کہنے کو کہا گیا، تو میرا استفسار تھا کہ جس قیامت سے ہم گزر کر آئے ہیں اور ابھی تک گزر رہے ہیں، کیا اسے محض ''POST-CONFLICT'' کی اصطلاح سے آنکا جا سکتا ہے؟ ''نہیں صاحب نہیں''، میں نے صاف صاف لفظوں میں کہہ دیا تھا کیوں کہ میں سمجھتا ہوں کہ یہ اصطلاح ہی مغالطہ انگریز ہے، اتنی ہی مغالطہ انگیز جتنی ''Terrorism'' کی اصطلاح۔ یہیں یہ انتہائی تکلیف دہ لطیفہ بھی سن لیجئے کہ حال ہی میں ہماری عدلیہ نے ایک بینچ کو یہ منصب سونپا ہے کہ وہ ''Terrorism'' کی تعریف متعین کرے گا۔ گویا اب تک جو اب تک terrorists قرار دے کر کیفر کردار کو پہنچ چکے تھے، ان کا معاملہ بھی مشکوک تھا۔ خیر کچھ کے ہاں تو ہماری آنکھوں کے سامنے وقوع پذیر نائن الیون کا واقعہ بھی بہت مشکوک تھا اور اس باب میں کئی قسم کے سوالات اٹھائے جا چکے ہیں تاہم یہ واقعہ بڑی سطح پر انسانیت پر ہونے والی ننگی اور خون ریز جارحیت کا جواز ہو گیا؛ اب کسی بھی ملک پر حملہ کیا جا سکتا تھا، اس کے وسائل کو لوٹا جا سکتا تھا، اور وہاں کے رہنے والوں سے اپنے دفاع کا حق چھینا جا سکتا تھا، اس باب میں جتنی بھی دہشت گردی کی جا سکتی تھی وہ دہشت گردی نہ تھا، کہ یہ بھی ہی ''دہشت گردی کے خلاف جنگ'' تھی۔ اب اگر اس نئے مرحلے پر ایک لفظ ''پوسٹ کانفلیکٹ'' کو ایک ''مایلڈ'' اصطلاح کی صورت اچھال کر انسانیت کے خلاف ایک بھیانک جرم ہونے والی خونی جنگ کو ''کانفلیکٹ'' یا ''تنازع'' بنایا جا رہا ہے تو سمجھ لینا

چاہیے کہ ایسا کیوں کیا جارہا ہے۔ بات یہیں تک نہیں رہتی، "پوسٹ" کے ساتھ "کانفلیکٹ" کو جوڑ کر تو گویا مشورہ دیا جارہا ہے کہ اس جارحیت کے بارے میں سوال ہی نہ اٹھایا جائے جو دنیا بھر کے وسائل پر قبضے کی مہم کا حصہ تھی اور جس میں نہ ملکوں کی سالمیت محترم رہی نہ انسانوں کے بنیادی حقوق۔ "POST-CONFLICT LITERATURE, TRAUMA & GLOBAL PEACE" کا موضوع میں نے بار بار پڑھا اور ہر بار مجھے یوں لگا کہ اب مکالمہ مابعد تنازع صدمے میں پڑا ہوا وہ انسان ہے جو عالمی امن کے لیے خطرہ بن سکتا ہے، اور مشورہ دیا جارہا ہے کہ اب ایسا ادب تخلیق کیا جانا چاہیے جو صدمے سے دوچار اس انسان کا دل بہلائے، اس کے زخموں پر مرہم رکھے اور اس کے یادداشت سے جنگ کی تلخ یادیں مٹا کر اسے محض ایک بھول جانے والا تنازع بنادے۔ اس موضوع نے مجھے ان افسانوں کی یاد دلا دی جو میں نے یہاں وہاں پڑھے یا افسانہ نگاروں نے میری خواہش پر مجھے بھیجے تھے کہ تب اکادمی ادبیات پاکستان، اس موضوع پر لکھے جانے والے افسانوں کا ایک انتخاب چھاپنا چاہتی تھی۔ انتخاب کب کا مکمل کر کے دے دیا مگر میں نہیں جانتا کہ وہ کب چھپے گا؛ چھپے گا بھی یا نہیں چھپے گا۔ خیر اب جو اس موضوع پر بات کرنے کا موقع نکلا تو میں نے ان سب افسانوں کو ایک بار پھر توجہ سے پڑھا اور اس انسانی صورت حال کو سمجھنے کی کوشش کی جو ہمارے تخلیق کاروں کے ہاں تصویر ہو رہی ہے۔

اس باب کا پہلا افسانہ انتظار حسین کا تھا؛ "آخری سوال: آخری جواب" جسے پڑھتے ہی مجھے احساس ہوا کہ دہشت گردی اور دہشت زدگی دونوں، ہمارے سماج کے اعصاب پر سوار ہیں۔ اسی منظر نامے میں انتظار حسین ادھر کتھا سرت ساگر کی جانب دیکھتے ہیں تو انہیں وہاں بھی آدمی کا اعتبار نظر آتا ہے نہ جانور کا۔ پھر وہ اپنے آلے دوالے دیکھتے ہیں۔ یہاں بھی تو یہی ہو رہا ہے تو وہ قدیم زمانے کی کہانیوں کی طرف لپکتے ہیں اور ان کے اندر سے نئے زمانے کی معنویت ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ یہ جو آدمی اپنے تئیں اشرف المخلوقات بنا بیٹھا ہے، دہشت کے اس زمانے میں وہ اس منصب سے معزول نظر آتا ہے۔ انتظار حسین کی کہانی ان کی کتاب "نئی پرانی کہانیاں" میں شامل ہے۔ اس کہانی میں یدھشٹر ایک آخری سوال کرتا ہے جس کا کراہتے ہوئے بھیشم کی جانب سے آخری جواب آتا ہے۔ یہی جواب اس منظر نامے سے جڑ کر ہمارے لیے بھی بامعنی ہو گیا ہے۔

مجھے یاد ہے جب میں نے اسد محمد خاں سے دہشت کے زمانے میں لکھی ہوئی کہانی مانگی تو پہلے وہ کہنے لگے، وہ اس موضوع پر کچھ لکھ ہی نہیں پائے مگر پھر افسانہ "بوب کا چائے خانہ" بھیج دیا تھا۔ یہ افسانہ ہمارے اپنے دہشت ٹپکاتے منظر نامے کا نہ تھا مگر اسے پڑھتے ہوئے جونہی میں ان سطروں پر پہنچا تھا جہاں ایک پیڈسٹل پر سنگ مرمر سے بنا ہوا ایک گنجے انگریز کا شانوں تک کا بت رکھا ہوا ہے، جو اپنی بے نور آنکھوں سے، بہت بھنا کر، مستقل ناک کی سیدھ میں دیکھ رہا ہوتا ہے، تو دہشت ایک سنسنی بن کر میرے بدن میں اترنے لگی تھی۔

مسعود مفتی کے افسانے "ثواب" پر بات کرنے سے پہلے یہ بتاتا چلوں کہ انہوں نے اپنی زندگی میں دہشت کے کئی روپ دیکھے ہیں۔ جب ہم ٹوٹ رہے تھے تو وہ ڈھاکہ میں تھے تب جس دہشت کے مقابل وہ تھے، وہ آسمان سے برستی تھی اور زمین سے بھی ابلتی تھی۔ نائن الیون کے بعد والی دہشت بھی آسمان سے برستی اور کمر سے بندھی بارودی جیکٹ سے انسانی چیتھڑوں کی صورت برآمد ہو کر اعصاب پر حملہ آور ہوتی رہی ہے۔ مسعود مفتی نے اس سارے منظر نامے کو اس کے عقب میں جا کر دیکھنے کے جتن کیے ہیں۔ اور جنگ کے زمانے میں ایک قوم سے فرقوں میں بٹنے اور ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو کر اپنے ہی وجود کو چرکے لگانے والوں کی کہانی لکھ دی ہے۔

محمد منشایاد کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو لکھتے ہوئے بھولپن سے یا پھر انتہائی تخلیقی مہارت سے ایسی ایسی

سفاک حقیقتیں کہانی میں ڈھال دیا کرتے تھے جو بالعموم بیانیے میں نہیں آیا کرتیں۔ "سائیکلو سٹائل وصیت نامہ" کا قصہ لکھتے ہوئے انہوں نے جو افسانہ لکھ ڈالا ہے اس میں ایک یونیورسٹی سے فارغ التحصیل شخص کا دہشت گرد بننے کا عمل بھی دیکھا جاسکتا ہے اور اس دہشت کا چہرہ بھی جو چاہتے نہ چاہتے ہوئے دوسروں کا مقدر ہوتی رہی ہے۔

خالدہ حسین افسانہ لکھتی ہیں تو صرف باہر کا منظر نامہ اور ماجرا ہی نہیں لکھتیں، انسانی وجود کے اندر کے سائے، خوف اور سرگوشیاں بھی لکھ دیتی ہیں تاہم جب انہوں نے اپنا افسانہ "ابن آدم" لکھا تو یوں لگتا ہے جیسے اپنا محبوب اسلوب ہی بدل ڈالا۔ دہشت، خوف، غصہ اور نفرت جہاں چہروں کے خدوخال بدل دیتا ہے وہیں کہانی کا بیانیہ بھی مختلف کر دیتا ہے۔ اس دہشت کو جس کے ہم مقابل ہیں اسے جارحیت مزاحمت کی تاریخ کو کنگھالے بغیر سمجھا نہیں جا سکتا۔ اور اس مقصد کے لیے خالدہ حسین ہمیں بہت پیچھے بھی نہیں لے جاتیں بس وہ منظر دکھاتی ہیں کہ جہاں ایک فوجن نے ہاتھوں میں پٹا تھام رکھا تھا جو ایک ایسے شخص کے گلے میں تھا جس کے جسم پر لباس نام کی ایک دھجی بھی نہیں تھی اور اسے کتے کی طرح چلنے پر مجبور کر دیا گیا تھا۔ بے رحم تشدد، جسمانی اذیت، اور انسانیت کی تذلیل کا یہ وہ منظر نامہ ہے جو انسانیت کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ ہے۔

رشید امجد نے "شہر گریہ" کے نام سے اس شہر کا افسانہ لکھا ہے جسے آگ لگ چکی ہے، دہشت کی آگ، یہ آگ کسی اور نے نہیں لگائی، اسے اپنے رہنے والوں نے بھڑکائی ہے۔ قیامت اس کے سوا اور کیا ہوگی کہ سکول میں دھماکہ ہوتا ہے، بچوں کے کول وجود اور ان کے اساتذہ کے علم بھرے اذہان چیتھڑا ہو جاتے ہیں۔ رشید امجد کی کہانی ہمیں بتاتی ہے کہ رونا ہی اس شہر کے باسیوں کا مقدر ہے۔ سو وہ روتے ہیں، جس طرح بنی اسرائیل روتے تھے۔ روتے روتے کہانی کا راوی یہ یاد دلاتے ہوئے کہ بنی اسرائیل کی مصیبتیں ایک روز ختم ہو گئیں اور وہ زیتون کی سرسبز شاخوں کے سائے میں آ گئے تھے اور ہمیں یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ اس شہر کو، جسے اب ملبا بنا جا رہا ہے دوبارہ کون آباد کرے گا؟ اس کے جواب میں فقط آنسو ہیں اور یہی ایسا منظر نامہ ہے جس سے تشویش امنڈی پڑ رہی ہے۔

دہشت کے موسم میں لکھی ہوئے میرے افسانوں کا مجموعہ "دہشت میں محبت" اور مستنصر حسین تارڑ کے اسی موضوع پر لکھے ہوئے افسانوں کا مجموعہ "۱۵ کہانیاں" جس کے ٹائٹل پر خون کے چھینٹے تھے اوپر تلے آیا تو کشور ناہید نے دونوں کتابوں پر ایک کالم لکھا تھا۔ اس کالم میں وہ فرماتی ہیں کہ "پاکستان کے حالات نے ہمارے سینئر لکھنے والوں کی تحریروں میں بھی خودکش جیکٹس داخل کر دی ہیں۔" مستنصر حسین تارڑ کے افسانوں کی کتاب کے حوالے سے انہوں نے اضافہ کیا: "زمین کی محبت ان سے لہجہ بدل کر ۱۵ کہانیاں لکھوا دیتی ہے۔ ہر کہانی میں ایک نیا دکھ نئی اذیت ہے۔" کشور ناہید کے مطابق "سب سے خوب صورت اور دل دہلا دینے والی کہانی "اے میرے ترکمان" ہے۔ وہ ڈیڑھ سو بچے جو پشاور میں شہید کر دیے گئے، وہ ان کے لیے نازک نازک خوب صورت خوب صورت تابوت بنانے کا کہہ رہا ہے۔ کہ بچوں کے پھول جیسے جسموں کو، جو کہ اب لاشے بن چکے ہیں، کوئی خراش نہ لگے۔ مجھے یاد ہے کراچی لٹریچر فیسٹیول میں جب مستنصر یہ کہانی سنا رہے تھے، تو سارے ہال میں سسکیوں کی آوازیں تھیں۔" اس انتخاب کے لیے مستنصر کا یہی افسانہ منتخب کیا گیا ہے۔ یہ دکھ کی تیز دھار ہی ہے جس کی زد میں آ کر کوئی لکھنے والا ایسا متن تشکیل دے سکتا ہے۔ مستنصر نے افسانہ نہیں لکھا اپنے لہو میں برش ڈبو کر دکھ کا پورٹریٹ بنایا ہے۔

زاہدہ حنا نے اپنا افسانہ "کم کم بہت آرام میں ہے" بہت سہار کر اور سنبھال کر لکھا ہے۔ وہ کہانی جو دادی نے کم کم کو سنائی تھی یا جواب کم کم ایک خط کی صورت میں دادی کو سنانے جا رہی تھی، اس میں ایک زمانہ اور اس زمانے میں آدمی کی بدلی ہوئی حسیات کہانی ہو گئی ہیں۔ زاہدہ حنا کا کمال یہی ہے کہ وہ محض ماجرا کہہ کر الگ نہیں ہو جاتیں، ماجرے کے اندر اترنے کے لیے کھڑکیا

ں کھولتی چلی جاتی ہیں۔ سیاسی سماجی کھڑکیاں، تاریخ اور تہذیب کی کھڑکیاں۔ ساٹھ برس پہلے لکھی گئی رحمت کابلی والا کی کہانی سے جڑی ہوئی کم کم کی کہانی میں، ماضی اور حال کے بیچ اس آرجار نے متن کو معنویت سے بھر دیا ہے۔ اس افسانے میں رحمت بابا کی کابل میں رہنے والی وہ بیٹی بھی ہے جس کے ہاتھ کا چھاپا اس کا باپ سینے سے لگائے پھرتا تھا اور ایسا منظر بھی ہے کہ اسی کابل پر امریکی جہازوں سے بم گرا رہے تھے۔ اس افسانے میں وہ زمانہ بھی ہے کہ جب چنگیز خان نے اپنے پوتے کے انتقام میں یہاں کا ایک جاندار زندہ نہ چھوڑا تھا اور بدلا ہوا نیا زمانہ بھی ہے کہ طالبان اپنا غصہ پتھر کی مورتیوں پر نکالتے ہیں۔ سو اس کہانی میں امریکہ کا وار تحیز ہے۔ چنگیز خان کا لشکر بامیان کا زن بچہ کو لہو میں پلوا کر آگے نکل گیا تھا لیکن آج کا چنگیز کہیں نہیں جاتا قوموں کی گردن میں ڈریکولا کی طرح اپنے دانت گاڑے ہوئے ہے۔ مارے ہوئے قبیلے کی آنکھیں ہوں یا ڈریکولا کے دانت انہی سے دہشت ابل ابل پڑتی ہے۔

نجم الحسن رضوی کا افسانہ ''بوری میں بند آدمی'' کا پہلا جملہ ہے ''انسان آزاد پیدا ہوا تھا، مگر اب بوری میں بند ہے۔'' اور یہ بات اُس مردے نے کہی جو اس شہرِ خموشاں میں سب سے زیادہ بولتا تھا۔ جس دہشت کے زمانے میں تخلیق کاروں کے کام کا ہم مطالعہ کر رہے ہیں، اس میں محض نائن الیون کے بعد یا براہ راست جڑی ہوئی دہشت نہیں ہے۔ وہ دہشت بھی ہے جو جنگ کے اس سارے زمانے ہم ایسی آمریت یا نجی جمہوریت کے نرغے میں تھے جو اپنے مفادات کے تحفظ کے لیے اسی جارح کے سہولت کار تھی۔ ایک لفظ ''انارکی'' کبھی کتابوں میں پڑھا تھا مگر اس کا عملی مظاہرہ اب ہم دیکھنے پر مجبور تھے۔ ملک میں سیاسی سماجی زندگی تباہی ہو گئی تھی اور ادارے اتنے کمزور کہ کچھ بھی سنبھال نہ پا رہے تھے۔ نجم الحسن رضوی کا افسانہ کراچی شہر کی اس انارکی کی تصویر دکھا رہا ہے جب اس شہر میں بوری بند لاشوں کا کلچر ایسے ہی سہولت کاروں کی وجہ سے اپنے عروج کو پہنچا تھا اور روزانہ لاشیں بوریوں میں بند ملنے لگی تھیں کہ موت کے دکھ کا احساس ہی ختم ہو گیا تھا۔

دہشت اور کراچی کے درمیان ایسا رشتہ بنا ہے کہ ٹوٹنے میں نہیں آتا، کبھی یہ روشنیوں کا شہر تھا اب لگتا ہے دہشت کا شہر ہے، اسٹریٹ کرائم سے لے کر ہنگامہ آرائی اور فسادیوں کی سیاسی پشت پناہی تک، پولیس مقابلے بھتہ خوری، قبضہ گیری اور نہ جانے کیا کچھ۔ پہلے بوریوں میں بند لاشیں ملتی رہیں، اب لوگ غائب کر دیے جاتے ہیں۔ امن و امان کے نام پر متعدد اقدامات کیے گئے مگر اس میں بھی یوں ہوتا ہے کہ کسی گلی میں کسی کی بھی لاش اوندھے منھ پڑے مل سکتی ہے۔ اسی انارکی کے زمانے میں آصف فرخی نے کراچی کے گلی کوچوں میں باؤلے کتوں کی طرح کاٹ کھانے کو دوڑتی دہشت پر اتنے افسانے لکھے کہ دو کتابیں مرتب ہو گئیں؛ ''شہر بیتی'' اور ''شہر ماجرا''۔ ان کے ایک افسانے ''خوابِ اجیر نگری'' کو ضرور پڑھیں کہ یہ کہانی ایک مجبور ماں کی گود میں موجود ایک مر گھلے سے بچے کی کہانی ہے جو بعد میں اتنا بڑا ہو گیا تھا کہ محلے کے پی سی او سے فون کر کے بتا دیا کرتا ،ڈاکٹر صاحب، امی نے کہلوایا ہے ،کلینک مت کھولیے، رات بھر فائرنگ ہوئی ہے۔' اب اس کی آواز گونج دار ہو گئی تھی۔ اسی گونج دار آواز والے ندیم کی لاش ایک روز وہاں اوندھے منھ پڑے ملتی ہے جہاں رینجرز راستہ روکے کھڑے تھے تو دکھ پڑھنے والوں کے کلیجے چیر کر رکھ دیتا ہے۔

سعید نقوی کے افسانے ''خودکش بمبار'' میں صبح گم ہو گئی ہے اور رات طویل تر ہوتی جا رہی ہے۔ ایسے زمانے میں کہ جب روشنی پر قدغن ہو اور چراغ جلانے پر دھر لیے جانے کا خوف ہو تو بدنوں میں ایک دہشت دوڑ ہی جایا کرتی ہے۔ سو کوئی ذرا سی روشنی کرتا تو سراسیمگی میں پوچھا جاتا تھا ''یہ روشنی کس نے کی؟'' باہر چیخنے اور بھاگنے دوڑنے کی آوازیں، ڈر کے مارے میز کے نیچے چھپنا، گولی چلنے کی آواز، رگوں میں خوف سے خون کا جمنا، تو یوں ہے کہ یہ افسانہ اس طرح آغاز پکڑتا ہے۔ کہنے کو یہ ایک شاعر کی کہانی ہے جو غزل مکمل کرنا چاہتا ہے مگر فی الاصل یہ دہشت کی کہانی ہے جو غزل کا تخلیقی عمل کو روک کر خود رواں ہو گئی ہے۔ شاعری ہو یا

افسانہ دہشت کے موسم میں اس کا چلن بدل جاتا ہے۔ جب دھڑ، دھڑ، دھڑ، لکھنے والے کے گھر کا دروازہ پیٹا جارہا ہو، سانسیں رک رہی ہوں اور امید کی آخری کرن بھی بجھنے کو ہو، ایسے میں بیدل، فیض، رومی، اقبال، غالب، منٹو، حبیب جالب، احمد فراز، اختر حسین جعفری جیسے لکھنے والوں کا وہاں پہنچ جانا کسی معجزے سے کم نہیں ہوتا اور سعید نقوی کی کہانی میں یہ معجزہ ہوتا تھا۔

اخلاق احمد کے افسانے رات کی نہیں دوپہر کی ہے: ''قتل گاہ میں ایک دوپہر'' اور یہ اسی بھرے پرے اور معروف شہر کی کہانی ہے جس میں سینکڑوں لوگ اردگرد سے گزر رہے ہوتے ہیں۔ کام پر جانے والے، کام سے واپس آنے والے لوگ، تھکے ہوئے لوگ، زندگی سے صبح و شام لڑتے لوگ، ناتمام خوابوں کو سینوں میں دبائے لوگ، کامیابی کے آرزومند مگر ناکامی کی دہلیز پر کھڑے لوگ۔ وہ ادھر دیکھتے ہی نہیں کہ ایک ادھیڑ عمر کا آدمی اپنا سرمئی شاپنگ بیگ تھامے وہاں کھڑا ہوتا ہے۔ ہر نئی بس کے قریب آنے پر دو قدم آگے بڑھ کر اس کا نمبر دیکھنے اور پھر مایوس ہو کر دو قدم پیچھے ہو جانے والا شخص۔ افسانے میں بتا دیا گیا ہے کہ کراچی میں یہ توقع رکھنا ہی بے کار ہے کہ کوئی آپ کو غور سے دیکھے گا، آپ کے دل میں چھپے اضطراب کا سبب پوچھے گا، رک کر آپ سے کہے گا کہ آپ کو کسی مدد کی ضرورت تو نہیں ہے۔ یہ تو مارا ماری کا شہر ہے۔ بھاگتا دوڑتا شہر۔ اپنی اپنی ضرورتوں کے گھوڑے پر سوار لوگوں کا شہر۔ مگر اس مارا ماری کے شہر میں اچانک ایک نوجوان ادھیڑ عمر آدمی کو لے کر ایک طرف نکل کھڑا ہوتا ہے۔ اسی راہ پر ایک باپ کی آغوش میں مہینوں بعد اس کا جوان بیٹا پہنچتا ہے تو ذرا سی دیر کے لیے سب کچھ غائب ہو جاتا، وہ ہوٹل جہاں باپ بیٹے کی ملاقات ہوئی، وہ علاقہ، وہ شہر۔ جی وہی شہر جس میں دہشت بولائے ہوئے کتے کی طرح گلیوں میں گھوم رہی تھی۔ جس پر دہشت گردی اور قتل و غارت گری کے بارہ مقدمے چل رہے ہوں، وہ کسی ماں یا باپ کا بیٹا رہتا ہے نہ کسی معصوم لڑکی کا بھائی کہ وہ تو مجرم ہو جاتا ہے۔ یہ مقدمے جھوٹے ہوں یا سچے، آخر کار یہی دہشت گرد بناتے ہیں۔ یہ تھانے، جیل، رشوت، ضمانت، رہائی یا مقدمہ چلائے بغیر مار دیا جانا سب اسی کھیل کا حصہ ہے۔ افسانہ سوال اٹھاتا ہے کہ اگر ''کسی بھی انسان کو بلا سبب ہلاک کرنا دہشت گردی ہے۔'' تو ادارے اور طاقتیں یہ ظلم ڈھاتی ہیں وہ دہشت گرد کیوں نہیں ہیں؟ یہ جسے چاہیں دہشت گرد بنا دیں، جسے چاہیں وہ مجاہد، آخر کیوں؟ اخلاق احمد کا افسانہ دوپہر سے شروع ہوا مگر مکمل ہونے سے پہلے اس میں بھی رات ہو جاتی ہے۔

نیلوفر اقبال نے اس موضوع پر جم کر لکھا ہے۔ ان کے اب تک افسانوں کے دو مجموعے ''گھنگی'' اور ''سرخ دھبے'' چھپ چکے ہیں۔ دوسری کتاب کا نام ''سرخ دھبے'' انہوں نے رکھ کر گویا چاہا ہے کہ ہم ان کا یہ افسانہ بہ طور خاص پڑھیں۔ اسے پڑھنے پر میں نے یہ افسانہ ان کے اپنے اسلوب سے ہٹا ہوا پایا۔ مجھے لگتا ہے نیلوفر اقبال نے بھی اس موضوع کی مناسبت سے اپنے اسلوب کو بدل جانے دیا ہے۔ یوں تو وہ سماجی حقیقت نگاری کو عزیز جانتی ہیں اور یہاں بھی اسی حقیقت نگاری کے اسلوب سے روگردانی نہیں کی گئی ہے مگر افسانے میں حقیقت جتنی تلخ ہو کر آئی ہے اس نے بیانیے میں ایسے الفاظ تو اتر سے داخل کر دیے ہیں، جو کہانی کو جنگ کی ڈائری میں بدل دیتے ہیں۔ مثلاً کہانی کا پہلا جملہ ہے'' ٹونی اور جیمز صدام حسین کے گرائے ہوئے مجسمے کے ٹکڑے پر ٹانگیں لٹکائے بیٹھے تھے۔'' آپ کو اس جملے سے ہی اندازہ ہو گیا ہوگا کہ ٹونی اور جیمز عراق میں ہیں۔ جی، اس عراق میں، کہ جس میں اب وہ جہاں چاہیں تھوک سکتے تھے۔ وہ تھوکتے ہیں، پیشاب کرتے ہیں، گند پھیلاتے ہیں یہاں وہاں کہ یہ ان کا اپنا ملک نہیں ہے۔ وہ یہاں وحشیانہ بمباری کر کے یہاں کے لوگوں کے دل جیتنے آئے ہیں۔ ٹونی کو یقین ہے کہ عراق کے مفتوح ہو جانے کے بعد امریکہ کی معیشت سنبھل جائے گی کہ عراق تیل سے مالا مال ہے۔ افسانہ سید جسے سجاد اس سوال سے نپٹ رہا ہے کہ ایک فریڈم فائٹر دہشت گرد کب ہو جاتا ہے اور ایک دہشت گرد کو آنے والا وقت تاریخ میں کیا لکھنے جا رہا ہے۔

جب جنگ میں فریڈم فائٹرز کی کلی اور بین الاقوامی سطح پر سرپرستی کی جا رہی ہو کہ ان کے اپنے اپنے مفادات ان جنگجوؤں

کے ساتھ سے وابستہ ہیں، تو انہی میں سے وار لارڈ بنتے ہیں جو اپنے قبیلے کے عسکریت پسندوں کو منظم کرتے ہیں۔ افغانستان میں ایسا ہونے لگا تھا اور اس کی باقاعدہ قیمت وصول کی جا رہی تھی۔ ایسے میں پتہ ہی نہیں چلا تھا اور آزادی کی جنگ محض مفادات کی جنگ میں بدل گئی تھی۔ پاکستان کے سرحدی علاقے بھی اس بدلی ہوئی صورت حال میں متاثر ہوئے۔ فکشن نگار محمد الیاس نے ''حق بہ حق دار رسید'' میں، انہی میں سے ایک وار لارڈ کے بیٹے کی کہانی لکھی جس نے بعد میں باپ کا منصب سنبھال لیا تھا۔ محمد الیاس افسانہ لکھیں یا ناول، لکھتے ہوئے کہانی سے زیادہ دور نہیں جاتے لہٰذا ان کا قاری بھی ان کی کہانی کی سطر سطر سے وابستہ رہتا ہے۔ اس کہانی میں اس لڑکی کا ذکر بھی ہوتا ہے جو حق دینے آئی تھی اور ناحق ماردی گئی۔ جنگ میں جن کے دل پتھر کے ہو جائیں وہ حق ناحق کہاں دیکھ پاتے ہیں۔

مبین مرزا کے افسانے ''دام وحشت'' کا آغاز ایک ایسی آواز سے ہوتا ہے جو منظر سے کٹی ہوئی ہے۔ منظر میں عورتیں ہیں، جوان، خوب صورت اور دلکش۔ نئے پرانے فیشن کے جھلملاتے ملبوسات میں سے اپنے جسمانی خطوط کچھ زیادہ نمایاں کر کے توجہ کی طالب عورتیں۔ لیکن آواز تو مردانہ تھی۔ اونچی نیچی لہروں پر سفر کرتی ہوئی بھاری مردانہ آواز۔ اور واقعہ یہ ہے کہ وہاں عورتیں تھی ہی نہیں۔ یہ سب تو ایک نمازی کے لذیذ خیالوں کی چہل پہل تھی۔ نمازی لاحول ولا قوۃ پڑھتا، سر جھٹکتا مگر اس کا تخیل لذت مانگتے وجود کے لیے مسجد میں بھی اسے لذیذ نظارہ فراہم کر دیتا ہے۔ مسجد میں ایک مشکوک شخص کے داخل ہوتے ہی کہانی کا مزاج بدل جاتا ہے۔ اب وہاں جہاں عورتیں تھیں وہاں ایک دہشت گرد ہے، مسجدوں اور امام بارگاہوں میں بم دھماکے کرنے والا، خود کش حملوں میں انسانی اجسام کے چیتھڑے اڑا دینے والا۔

دہشت کا زمانہ معصوم شہریوں کے دلوں میں کیسے نفرتیں کاشت کرتا اور انہیں جرائم کی طرف دھکیلتا ہے ژولیاں نے اپنے افسانے ''مینگل'' میں اسے موضوع بنایا ہے۔ یہ ایک فرانسیسی نژاد اردو افسانہ نگار کا افسانہ ہے جس نے یہاں آ کر اردو، پنجابی سیکھی، اس ملک کے رہن سہن اور مسائل کو قریب سے دیکھا اور انہیں اردو فکشن کا حصہ بنا ڈالا۔ یہ کہانی ایک بلوچ شخص سنا رہا ہے، جس نے اپنے بچپن سے ہی پنجابیوں کے خلاف بلوچ سرداروں کی جھوٹی سچی باتیں سن کر نفرت کرنا سیکھی اور ہوش سنبھالتے پر نواب صاحب کے لیے عسکری بن گیا تھا۔ وہ کسی ناور، کسی ریل کی پٹڑی یا پائپ لائن کو اڑا کر یوں فخر کرتا رہا جیسے اپنی قوم کی کوئی خدمت سر انجام دے رہا ہو۔ وہ اپنے تئیں اسے باوقار زندگی سمجھتا جو نواب صاحب کی عطا تھی۔ فوجی قافلوں پر حملے کرنا، تاوان کے لیے کاروباری آدمی یا سرکاری افسر کو اغوا کرنا اور بارڈر پار جا کر کالی پگڑیوں والے پٹھانوں سے ہتھیار اور بارود خریدنا اس کے معمولات میں شامل تھا۔ حتیٰ کہ اس پر حقیقت کھل جاتی ہے اور عین اس رات، کہ جس رات نواب صاحب کو ایک غار میں قتل کر دیا گیا تھا وہ بندوق پھینک کر کراچی بھاگ جاتا ہے۔ یہاں سے وہ افغان جنگ کے ایک مجاہد کے ہتھے چڑھ گیا جس نے اسے ایک مغوی کی حفاظت پر مامور کر دیا۔ ایک یورپین، جس کی بعد میں گردن اڑا دی گئی، اس کے ملک سے فرار کا سبب بنا۔ مینگل یورپ پہنچا۔ وہاں پنجابیوں کے ساتھ رہا، وہیں مقتول جیسی صورت والے ایک شخص سے سامنا ہوا۔ وہ شخص تحقیق کرنے پر مغوی مقتول کا بھائی نکلا۔ یہی وہ مرحلہ ہوتا ہے کہ اسے اپنا جرم اندر سے ٹہوکے لگاتا ہے۔ مگر اس سے پہلے کہ وہ مغوی مقتول کے بھائی کے سامنے اپنے گناہوں کا اعتراف کر کے معافی مانگتا اور اپنے دل پر سے بوجھ اتارتا، مغوی مقتول کا بھائی بھی مر جاتا ہے۔ ژولیاں کی اس کہانی کی خوبی یہ ہے کہ اس نے مینگل کے اندر کی انسانیت کو اپنے قاری کے مقابل کر دیا ہے، وہی اس کے وجود کی تہہ میں کہیں نیچے دبی ہوئی انسانیت۔

ایسے لوگ جو پہلے ہی غربت کی چکی میں پس رہے ہیں ان پر دہشت گردی کی اس فضا نے کیا اثرات مرتب کیے، ارجمند شاہین نے اسے لکھتے ہوئے مسئلے کو ایک سے زیادہ زاویوں سے دیکھا ہے۔ افسانہ ''تیرا یادے'' میں عبدالرحمٰن دھماکے میں مر کر اپنے والدین کو سرکاری امداد کا مستحق بنا گیا تھا مگر

جیرے کے معاملے میں ایسا نہیں ہوا۔ کیا جیرا دہشت گرد تھا؟ یا دہشت گردی کا شکار ہو مارا گیا؟ اس پر شک کیا جا رہا تھا۔ افسانے میں دونوں آپشن کھلے رکھے گئے ہیں، ہر دو صورتوں میں دھماکے کی اس موت کا وہ نتیجہ نہیں نکلنے والا، جو عبدالرحمن کے مارے جانے کی صورت میں نکلا تھا۔

مزاحمت کی طویل جنگ، دہشت گردی کے بچے جننے کے بعد مذہب کا چہرہ کس طرح بگاڑتی گئی اس کی تصویر تسنیم سید کی کہانی ''نہال حیرت عشق'' میں دیکھی جا سکتی ہے۔ وہ مذہب جسے ہم سلامتی والا دین کہتے ہیں اس کے نام پر اغوا برائے تاوان سے لے کر خودکش دھماکوں تک سب کچھ ہوتے اس کہانی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ انسان کتنا سفاک ہو جاتا ہے، اس کا نظارہ اس منظر سے کیجئے کہ ایک زندہ انسان کو ایک ہجوم کے سامنے تشدد کا نشانہ بنایا جا رہا ہے اور آخر میں اس کا سر تن سے جدا کر دیا جاتا ہے اور مجمع جوش میں نعرے لگاتا ہے۔ دہشت کی فضا میں انسان نارمل کیسے رہ سکتا ہے؟ وہ خوف زدہ ہو سکتا ہے اور سفاک بھی، وہ بے حس ہو سکتا ہے اور پاگل بھی۔ اور ہاں افسانہ یہ بتاتا ہے کہ ایک محبت ہی ہے جو اس سارے منظر نامے کو بدل سکتی ہے۔

ناصر عباس نیر نے تنقید میں نام کمانے کے بعد اپنے افسانوں کی کتب دے کر چونکایا ہے کہ یہ عام ڈگر سے ہٹے ہوئے افسانے تھے۔ ''ستر سال اور غار'' نامی افسانہ بھی ان کے اسی وتیرے کی عطا ہے۔ اسے پڑھتے ہوئے مجھے یاد آیا کہ پاکستان کو بنے بھی ستر سال ہو چکے ہیں اور یوں لگتا ہے کہ ہم ایک غار سے ابھی تک نہیں نکل پائے ہیں۔ خیر ناصر کا افسانہ ایک گاؤں کی کہانی ہے جس کے لوگ چھ ماہ سے ایک پل بھی نہیں سوئے ہیں کہ روز ایک لاش کہیں سے وہاں آتی ہے۔ یہ ایسی لاش ہے کہ جو دیکھتا ہے، اسے لگتا ہے، لاش اسی کی ہے۔ جب سے ہم دہشت کی اس دلدل میں دھنسے ہیں لاشیں ہماری کہانیوں میں آ گئی ہیں، ہماری اپنی لاشیں۔ ہم جنازے اٹھا اٹھا کر اور لاشیں دفنا دفنا کر تھک گئے ہیں مگر یہ سلسلہ رکتا ہی نہیں ہے۔ ناصر کی کہانی میں ستر سال سے غار میں مقیم شخص کی لاش بھی غار ہی سے ملتی ہے۔ جس کے پاس گاؤں والوں کی مشکل کا حل تھا۔ کہانی کے آخر میں گاؤں والوں کی مشکل حل ہو جاتی ہے جب کہ کہانی سے باہر ہم ویسے ہی لاشیں گرتے دیکھنے پر مجبور ہیں۔

گمراہ کن نظریات نے (جو مذہب نہ ہوتے ہوئے بھی مذہب کا حصہ بنا دی گئی ہیں) ہمارے گھروں کو کیسے جہنم بنایا ہے، اسے اے خیام نے اپنے افسانے ''جنت جہنم'' میں موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے میں ایک عورت عدالت میں اپنے شوہر کو قتل کرنے کا اعتراف کرتی ہے۔ وہ اقرار کرتی کہ اس نے خود پولیس کو اس قتل کی اطلاع دی اور اپنے خون آلود ہاتھ سے آلۂ قتل پولیس کے سپرد کیا تھا مگر اس کا اصرار ہے کہ وہ مجرم نہیں ہے کہ اس کا شوہر اپنی ہی بچیوں کو خودکش حملے کے لیے تیار کرنے لگا تھا۔ اس نے خود اپنے کانوں سے سنا تھا کہ جنت ان دونوں سے چند قدموں کے فاصلے پر تھی۔ اور یہ کہ اس کے ساتھ کہیں جا کر بس انہیں پہنائی گئی مٹ میلی جیکٹوں کی تاریں کھینچنا تھی۔ اپنی بچیوں کو یوں جنت پہنچانے کی منصوبہ بندی کرنے والا شوہر بیوی کو ابلیس لگا تھا۔ جنت کا طلب گار شیطان۔ پھر اس کے بعد وہ ہو گیا جو عورت نے عدالت میں بتایا تھا۔ اس کا شوہر جنت میں پہنچ چکا تھا مگر وہ خود اپنی بچیوں کے ساتھ اسی جہنم میں رہنے کو ترجیح دے رہی تھی۔

دیوان محمد اقبال کے افسانوں کے مجموعے ''پندرہ جھوٹ اور تنہائی کی دھوپ'' میں شامل ایک افسانے ''وہ جو ملا یا تھی'' کی طرف آپ کی توجہ مبذول کروانا چاہوں گا۔ یہ ایک طویل افسانہ ہے جو دہشت گردی کے پیچھے کام کرنے والے نیٹ ورک کے طریقہ کار کو موضوع بناتا ہے۔ علی واصف اور ملایا کی اس کہانی میں محبت جنس اور دہشت کا ایسا منظر نامہ بنتا ہے جس میں ہمارے ادارے بے بس دکھنے لگتے ہیں۔ کہانی بتاتی ہے کہ یہاں مجرم طاقت ور ہو گئے ہیں اور قانون ایک کھلونا ہے۔ کہانی کے آخر میں علی واصف، ملایا کے فریب میں آتا ہے اور انہی شقی القلب دہشت گردوں کا شکار ہو جاتا ہے جنہیں اپنے ڈی آئی جی جیل خانہ جات والے زمانے اس نے ملک کی دور دراز علاقوں کی جیلوں میں بھیج کر کمزور کرنا چاہا تھا۔ جو وہ چاہتا تھا، نہ ہو سکا کہ مجرم بہت سیاسی رسوخ رکھتے تھے۔ پہلے اس کا

مبتلا ہوا، پھر وہ اوایس ڈی بنا اور آخر میں قتل ہو گیا۔ جنگ، دہشت اور انارکی نے ہمارے اداروں کو کس طرح اور کہاں کہاں سے کمزور کیا ہے، اسے بھی اس کہانی میں موضوع بنایا گیا ہے۔

محمد عاصم بٹ افسانہ نگار ہیں، ناول نگار ہیں اور لکھتے ہوئے کرداروں کی ایک ایک جنبش کو یوں لکھتے ہیں کہ بیانیہ سنورتا تو ہے ہی کرداروں کے خال وخد اور ان کی نفسیات بھی نکھر جاتی ہے۔ افسانہ ''آخری راستہ'' ایک معصوم بچے کے دہشت گردوں کے ورغلاوے میں آکر دہشت گرد ہو جانے کی کہانی ہے۔ یہ سب محض پیسے کے لیے نہیں ہو رہا۔ یہ ایمان کی حرارت ہے یا پھر ایک تھرل کہ وہ اپنے دوست کے ساتھ بہت دور نکل گیا۔ پہلے پہلے اس کا ماں سے رابطہ رہا پھر وہ بھی ختم ہو گیا۔ جب اس کے زندہ ہونے کی امید ختم ہو گئی تو وہ لوٹ آیا تھا۔ تب تک مجاہد دہشت گرد ہو چکے تھے اور سفید سیاہ۔ مثبت منفی بنا اور ہیرو زیرو ہو گئے تھے۔ جہادی تنظیمیں غیر قانونی ہو گئیں۔ خفیہ والے ان دہشت گردوں کی بو سونگھتے پھرتے۔ وقت گزرتا رہا مگر وقت ایسے کیسے گزر سکتا تھا۔ اس کے اندر ایک آگ سلگتی رہتی تھی اس کے دماغ میں جنگل کی تیزیوں کی سن سن، گولیوں کی تڑتڑ، ہوا کی سرسراہٹوں اور بموں کی گڑگڑاہٹ اور انسانی چیخوں کا رلا ملا پرانا شور گونجتا تھا پھر ایک دھماکہ ہوا اور وہاں دھویں، گرد، آگ، بکھرے ہوئے انسانی جسم کے اعضا، خون کے چھینٹوں اور چیتھڑوں کے ساتھ گندے پانی کی نالی کے سرے پر پڑی خون میں آلودہ ایک ٹوپی کے سوا کچھ نہ تھا۔ دہشت اور تھرل انسانی وجود کے اندر ایک دفعہ گھس جائے تو بدن کے چیتھڑے اڑا کر باہر نکلتی ہے۔

عاطر شہزاد کی کہانی ''بابا مجھ کو ڈر لگتا ہے'' میں زیادہ پیچ بھنور نہیں ہیں۔ صورت حال جتنی سنگین ہے اتنی ہی صاف صاف لکھ لی گئی ہے۔ لاہور ہائی کورٹ کے باہر بم دھماکہ، پولیس کے کئی درجن لوگوں کا مرنا اور ایک حاملہ کے پانچ ماہ کے بچے کا پیٹ ہی میں ضائع ہو جانا۔ ایک ماں کا اس غم سے نکل نہ پانا۔ کہانی میں وقت گزرتا رہتا ہے مگر بدنوں پیچ چکر کاٹنے والا دہشت کا درندہ اسی سانحے کے کھونٹے سے بندھا رہتا ہے۔ عاطر کی یہ کہانی اس بچے کی نہیں ہے جو ماں کے پیٹ میں ضائع ہو گیا تھا، یہ اس کے بھائی کی کہانی ہے جو تب صرف پانچ سال کا تھا اور نہیں جانتا تھا کہ خودکش حملہ کیا ہوتا ہے۔ یہ بیٹا نو سال کا ہوا تو اس وقت تک سب کچھ جان گیا تھا۔ تب ہی تو اس نے ٹی وی پر پشاور کے سکول میں دہشت گردوں کے حملے کی بریکنگ نیوز سنی تو سب سمجھ گیا تھا اور جب اس کا باپ اسے سکول چھوڑ کر جانے لگا تو اتنا دہشت زدہ ہوا تھا کہ باپ کا بازو تھام کر گھگھیا رہا تھا ''بابا مجھ کو ڈر لگتا ہے''۔

افسانہ نگار ناول نگار نعیم بیگ نے اپنے افسانے ''آخری معرکہ'' میں دہشت گردوں کے ٹھکانے پر پاک فوج کے آپریشن کا جو منظر دکھایا ہے، وہ محض خیالی نہیں ہے۔ یہ سب اس جنگ کا حصہ ہے جو اس سرزمین پر لڑی جا رہی ہے اور جس نے یہاں کی معیشت، سماج، اداروں اور نفسیات سب کا اتھل پتھل کر کے رکھ دیا ہے۔ اسی آپریشن میں انجیلا، گل بانو اور اس کا ایک سالہ بچہ اس کہانی کے کردار ہو کر سامنے آتے ہیں اور پاک فوج کی پناہ میں آجاتے ہیں۔ یہیں گل بانو کا شوہر گرفتار ہو جاتا ہے، جو باغیوں کا ساتھی تھا اور کہانی انسانی رشتوں اور وطن کی محبت کی کشاکش میں اپنے انجام کو پہنچ کر پڑھنے والے کی آنکھوں کو آنسوؤں سے بھر دیتی ہے۔

جنگ اور دہشت کے اس منظرنامے میں سب متاثر ہوئے ہیں۔ ایک تخلیق کار اپنے تخیل کو ایسے منظرنامے میں تباہی سے کیسے بچا سکتا تھا؟ سو لیاقت علی نے اس کی بھی کہانی لکھ دی ہے۔ میں نے کہیں لکھا تھا ''کہ میں کہانی لکھتا ہوں اور وہ سچ ہو جاتا ہے'' تو یوں ہے کہ لیاقت علی کے افسانے میں کہانیاں لکھنے والے مرکزی کردار کا ایسے خواب دیکھنا جو حقیقت ہو جائیں یا جنہیں وہ حقیقت سمجھ رہا ہو، ان کا خواب ہونا عجب نہیں لگتا کہ لکھنے والا ایسے ہرے بھرے تخیل کا مالک ہوتا ہے جو زندگی کی ایسی حقیقتیں لکھ سکتا جن تک عام لوگوں کی رسائی ممکن نہیں ہوتی۔ مگر خرابی وہاں سے شروع ہوتی ہے جہاں وہی تخلیق کار دہشت زدگی کا شکار ہوتا ہے۔ جس صورت حال سے ملک گزر رہا ہے، ایسے میں کون ہے جس کی حسیں متاثر نہیں ہوئیں، کہانی بتاتی ہے کہ ایک ناکے پر پولیس

والوں نے ایک بے گناہ نوجوان کو اس لیے گولی ماردی تھی کہ اس نے وہاں موٹر سائیکل روکا نہیں تھا۔ وہ پولیس والوں نے نہیں، ان کے دل میں بیٹھے خوف اور لہو میں دوڑتی دہشت نے گولی ماری تھی اور اس خوف اور سہم کا شاخسانہ تھا کہ کہانیاں لکھنے والا خود کہانی بن گیا تھا۔

رفاقت حیات نے افسانے لکھے اور ناول بھی۔ وہ زندگی کے بہاؤ کے قریب تر ہو کر کہانی لکھتے ہیں پورے منظر کو گرفت میں لیتے ہیں۔ واقعے کی جزئیات کو کام میں لانے کا ہنر بھی انہیں آتا ہے۔ سو ایسے میں کہانی کا طویل ہو جانا یقینی ہو جاتا ہے۔ ''سزائے تماشائے شہرِ طلسم'' بھی اسی سبب طویل ہوئی ہے۔ رفاقت حیات نے کہانی میں دہشت گردی کے زمانے میں عام آدمی کی مشکلات کو موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے اپنے جزیات سے گندھے پھیلاؤ والے بیانیے میں پہلے دہشت سے منسوب تجسس کو داخل کیا اور پھر چپکے سے اس منظر کے مقابل کر دیا جس میں ڈنڈے برساتے، چیختے غراتے، گولیاں برساتے نوجوان تھے، اور دہشت تھی۔ پھر گلیاں سنسان ہو جاتی ہیں، یوں جیسے وہاں سے کوئی بھوت پھر گیا ہو کہ وہاں کرفیو لگ گیا ہے۔ انہی گلیوں کے سناٹے میں اس کہانی کا مرکزی کردار، ایک دہشت زدہ بچہ بھاگتے ہوئے پکڑا جاتا ہے۔ پھر جب اسے بھاگ جانے کا حکم ہوتا ہے تو وہ اپنے اعصاب توڑ بیٹھتا ہے۔

محمد حامد سراج خوب افسانہ لکھتے ہیں، انہوں نے مختلف اوقات میں ایک استاد اور شاگرد کے درمیان مکالمے سے جنگ جہاد اور دہشت کا سارا منظر نامہ اجال دیا ہے۔ آخری منظر میں ''خراد مشین'' پر کام کرنے والا شخص، اپنے استاد کی اس نصیحت کو نہیں بھولا تھا کہ خودکشی حرام ہے۔ زندگی کے ہر امتحان میں فیل ہونے والے کی انسانیت جیت جاتی ہے اور یہی اس کہانی ''خراد مشین'' کی خوبی ہے کہ حامد سراج نے انسان کے ضمیر کو مرنے سے بچالیا ہے۔

اقبال خورشید با صلاحیت صحافی ہیں، کالم نگار ہیں اور سب سے بڑھ کر ایک عمدہ تخلیق کار ہیں۔ افسانے لکھے ناول لکھا اور پوری توجہ حاصل کی۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں اور ان میں ایک صوتی آہنگ کا اہتمام کرتے ہوئے، وہ اپنا بیانیہ تشکیل دیتے ہیں۔ بے جا تفصیلات کو پرے دھکیلتے ہوئے مگر ہر ضروری جزو کو عبارت کا حصہ بناتے ہوئے۔ صاحب کہتے ہیں جو یہ جان پائے ہوں کہ کیا لکھنا ہے اور کیا چھوڑ دینا ہے۔ اپنے افسانے ''قبل از تاریخ کی ایک رات'' میں وہ ایک ایسی رات کا ذکر کر رہے ہیں، جس کا جنم مائن الیون کے بعد کے زمانے میں ہوا تھا۔ مگر افسانہ ایک انوکھی بات کہتا ہے کہ یہ قبل از تاریخ کی ایک رات کا ذکر ہے۔ اقبال خورشید نے دہشت کے زمانے کا منظر نامہ ایک اسٹوڈیو کے اندر سے دکھایا ہے مگر کچھ یوں جیسے بے حسی کے دیوتا کی تاج پوشی ہو رہی ہو اور تقریب کا مہمان خصوصی امن کا دیوتا زندوں سے اوب چکا ہو۔

فرخ ندیم اُردو کے با صلاحیت اور ہرے بھرے تخیل کے مالک ایسے افسانہ نگار ہیں کہ جو کبھی بھی صورت حال کی سامنے کی تفہیم پر قانع نہیں ہوتے۔ محض اور صرف ماجرا نویسی انہیں مرغوب نہیں ہے۔ وہ اپنے موضوع میں بہت گہرائی میں اترتے ہیں اور اپنے تخلیقی عمل کو تحریک دیتے ہوئے، نہ صرف اسے کئی جہتوں سے گرفت میں لیتے ہیں، اپنے بیانیے کو بھی کچھ کا کچھ بنا دیتے ہیں۔ ''آ بیل مجھے مار'' فرخ ندیم کا ایسا افسانہ ہے جس پر وہ بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ معصوم گلیڈی ایٹر، آتشیں کھیل، خونخوار لڑاکا بیل، بے پناہ اور ہمیشہ بڑھتی ہوئی unipolar طاقت، mutual interest کا تماشا، نوسور بلند، نوسور بلند کے نعرے پھر گردنوں کا مڑنا اور آواز کا آنا کہ ''میرے عزیز ہم وطنو!'' فرخ ندیم کا افسانہ انہی کے بیچ اپنا مدعا کہتا ہے، جس قرینے سے موضوع کو تخلیقی سطح پر گرفت میں لیتا ہے، ہم دہشت کے سامنے کے منظر نامے کو بہت پیچھے سے اور دور تک دیکھ کر اس کی مختلف تعبیر کر سکتے ہیں۔

فارحہ ارشد کی کہانی بھی اس فرار سے جڑی ہوئی ہے، جو فرار حامد سراج کی کہانی کے مرکزی کردار کو درپیش تھا مگر فارحہ

نے اپنے بیانیے میں ایک عجب طرح کا جادو بھر دیا ہے۔ ذرا ان کے افسانے ''زمین زاد'' کا پہلا ہی جملہ دیکھیے: ''وہ جس کے سر سے جنگلی کبوتروں کی خوشبو آتی تھی، اسے کافور کی بُو نے بدحواس کر دیا۔'' اس اندھی جنگ میں خودکش حملوں کا ایندھن بننے کے منتظر لڑکوں میں سے ایک رات کے اندھیرے میں اپنے ساتھیوں سے الگ ہوا، اور وہاں سے بھاگ نکلا تھا کہ اسے جسم و جان کو چیر دینے والی کافور کی بُو سے دور جانا تھا اور زندگی سے ملنا تھا۔ وہ چھریرا سا، بانکا لڑکا، جس کی ایڑیاں لہولہو تھیں، زندگی سے ملتے ہوئے کیسا تازہ دم تھا کہ اس کے زندگی سے بھرپور قہقہے وادی میں گونج رہے تھے۔ افسانہ بتاتا ہے کہ جب دنیا میں ٹرانس ہیومنزم کے تجربات کر کے عقاب سی تیز نظر، کتے جیسی تیز قوت شامہ، شیر جیسے دل، چیتے کی سی چستی، بلی جیسی لچک، ہاتھی کی سی حساسیت پیدا کرنے کے لیے انسان کے ڈی این اے اور ان جانداروں کی خصوصیات والے ڈی این اے ملا کر سپر ہیومن تشکیل دیے جا رہے تھے، عبادتوں کی لمبائیاں ناپی جا رہی تھیں، ادق فلسفہ اور منطق مزید گاڑھے کیے جا رہے تھے، نئی جنگوں کے لیے نئی تدابیر سوچی جا رہی تھیں اور اس کی عمر کے لڑکے اپنے غسلخانوں میں صابن کی ٹکیاں گھسا کر پانیوں کو گدلا کر رہے تھے۔ کچے گھر کا سادہ سا ایک معصوم لڑکا زندگی کے روشن ماتھے کا بوسہ لینے بھاگ آیا۔ جب جنگل میں وہ کھڑا مرلی پر امن اور زندگی کا نغمے پرندوں کو سنا رہا تھا تو اس نے آخری بار اپنے دائیں کان کے پاس ٹرک کے پہیوں کے چرچرانے کی آواز سنی تھی۔ دہشت کے موسم میں زندگی کی طرف فرار کتنا جان لیوا تھا۔

فارحہ ارشد کا افسانہ ایک چرچراہٹ پر مکمل ہوا تھا اور حمزہ حسن شیخ کی کہانی ''کٹے پھٹے دھڑ کا مکالمہ'' ایک زوردار دھماکے سے شروع ہوتی ہے۔ دہشت کے موسم میں لکھی ہوئی اس کہانی میں بدن کے چیتھڑے اڑتے ہیں۔ سڑک پر سامنے دیوار پر، اوپر درختوں کی شاخوں پر ہر کہیں اس بدن کے چیتھڑے ہیں۔ پہلے اس بدن میں روح تھی اور جسم سلامت تھا تو اس کی ایک شناخت بھی تھی مگر بٹے ہوئے اس بدن کی کوئی شناخت نہیں ہے۔ کچھ نشانیوں سے جو شناخت مرتب ہوتی ہے جلد ہی بکھرنے لگتی ہے۔ جب چھلنی بدن کے کئی حصے غائب ہوں ایک مکمل تخلیق اپنے تخلیق کار کی جانب تباہ کن اور ناقابل شناخت حالت میں پہنچتی ہے

افسانہ نگار سید زبیر شاہ کا تعلق صوبہ خیبر پختون خوا سے ہے اور اس صوبے کے شہر، گاؤں اور سرحد قریب کے لوگ اس دہشت گردی سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں۔ یہ بات یقیناً آپ کے لیے دلچسپ ہوگی بہاول پور میں رہنے والے لیاقت علی اور پشاور میں مقیم سید زبیر شاہ نے اس موضوع پر لگ بھگ ایک طرح سوچا ہے۔ دونوں کے افسانے ایک لکھنے والے کے ہرے بھرے تخیل کی تباہی کا شاخسانہ ہو گئے ہیں۔ سید زبیر شاہ محبت کی کہانی لکھنا چاہتا ہے مگر اس خاکسار کے افسانے ''جنگ میں محبت کی تصویر نہیں بنتی'' کی طرح ایسا ممکن نہیں رہتا۔ اور اس کے مرکزی کردار کو لگ بھگ اسی انجام سے گزرنا پڑتا ہے، جس انجام سے لیاقت علی کے افسانے کا مرکزی کردار گزر رہا تھا۔ تاہم یوں ہے کہ سید زبیر شاہ کی کہانی ''محبت خطِ تنسیخ کی زد میں'' اپنے مزاج اور بیانیے کی وجہ سے مختلف ہو گئی ہے۔

ڈاکٹر شیر شاہ سید کے افسانے کا نام ہی ''جذبہ شہادت'' ہے۔ ایک ایسا جذبہ جس کے متبرک مفہوم کو دہشت کے اس موسم نے گدلا کر رکھ دیا ہے۔ اس افسانے کا پہلا جملہ پڑھتے ہی ریڑھ کی ہڈی میں سرد لہر دوڑ جاتی ہے۔ آپ بھی یہ جملہ پڑھ لیں ''میں آٹھ منٹ میں زندہ انسان کی کھال کھینچ لیتا ہوں۔'' افسانے میں یہ جملہ سننے والے کو نیٹ پر دیکھی ہوئی ایک ایسی فلم یاد آ گئی تھی جس میں ایک افغان طالب تیز دھار چاقو سے منٹوں میں زندہ انسان کی کھال اس طرح سے کھینچ لیتا تھا جیسے قصاب بکرے کی کھال کھینچ لیتا ہے۔ پھر اس افسانے میں بارودی جیکٹ پہنے ایک خودکش داخل ہوتا ہے۔ اور ایک ایسے خدا ترس ڈاکٹر کی گاڑی میں گھس جاتا ہے، جو زندگی سے محبت کرتا ہے۔ سو زندگی اور موت کے درمیان مکالمہ جاری رہتا ہے اور کہانی مکمل ہو جاتی ہے۔ اور اسی کے بیچ اس شخص نے، کہ جس نے کھال کھینچنے والا جملہ کہا تھا، بتایا کہ جب امریکی روس کے خلاف جنگ میں ان کے ساتھی تھے تو تب امریکیوں سے

سیکھا تھا کہ آٹھ منٹ میں انسان کی کھال کیسے کھینچی جاتی ہے۔ ایک امریکی نے انہیں اس کی تربیت فراہم کی تھی۔ وہ اپنے کام میں ماہر تھا۔ وہ روسی سپاہیوں، افغانستان میں موجود روسی شہریوں یا ان کے جاسوسوں کو اغوا کر کے انہیں لٹکا کر کھال کھینچ لیتے تھے اور بغیر کھال کے زندہ آدمی یا اس کی لاش کو کابل کی سڑکوں پر پھینک دیتے تھے۔ تب یہی طریقہ کار تھا دشمنوں میں دہشت پھیلانے کا۔ اب وہ امریکی دشمنوں کے ساتھ بھی یہی کرنا چاہتا تھا۔ ڈاکٹر بچ نکلا تھا اور دہشت گرد مایوسی سے کسی اور طرف نکل گیا مگر کہانی اپنے قاری پر دہشت گردی کے اسباب کھول کر رکھ دیتی ہے۔

آدم شیر کی کہانی ''ارتعاش'' ذرا وسیع دائرے میں گھومتی، ادھر ادھر کچھ سوالات اچھالتی، ہزاروں سال سے آباد شہر کے نو آباد نگر کے گلستاں میں پہنچتی ہے اور چھوڑو جی چھوڑو جی کی آوازوں کے درمیان ایک ایسے بچے کے ساتھ ہو لیتی ہے جس کی آنکھوں میں شرارت کی جگہ نفرت سے بھر چکی ہے۔ کہانی دکھ سے سوچتی ہے کہ یہی نفرت ایک دن بم پھوڑے گی۔ کہانی ریلوے کے بچ پر منتظر کر مر جانے والے کہانی کار نے کہا دہراتی ہے کہ ''اگر تمہارا دماغ مفتوح ہو چکا ہے تو میدان حرب میں فتح کوئی معنی نہیں رکھتی۔'' آدم شیر کی کہانی بکھر بکھر کر سنبھلتی ہے اور ایک مشتعل ہجوم کو دکھاتی ہے جو ایک بے گناہ شخص پر تہمت لگا کر چڑھ دوڑا ہے۔ افسانہ یہ نکتہ سمجھاتا ہے کہ جہاں زندگی ہی نہ ہو وہاں اس کے معنی کی تلاش عبث ہو جاتی ہے۔

رابعہ الرّبّاء کے افسانے کا نام ہے ''جنت الفردوس''۔ مگر کہانی ایک کھنڈر سے شروع ہوتی ہے جسے کیمرے کی آنکھ دکھا رہی ہے۔ کیمرہ ملبے کو فوکس کرتا ہے۔ اور وہ صحافی جو اس ملبے کی کوریج پر تھا، ناظرین کو بتاتا ہے کہ یہ ملبا نہیں، امید تھی، زندگی تھی پھر اس کی آواز بھرا جاتی ہے۔ یہ دات کہیں پاس سے چوڑیوں کی چھنکار سنتا ہے اور طالب علمی کے زمانے کی اپنی جنت الفردوس کے ساتھ یادیں تازہ کر کے کہانی میں لوٹ آتا ہے کہ اسے اپنے ناظرین کو راولپنڈی کے بازار میں ہونے والے دھماکے کی تباہ کاریوں کی اپ ڈیٹس دینا ہیں۔ وہ نعشوں کے منہ سے کپڑا اٹھا اٹھا کر دیکھ رہا ہے اور دکھ سے بس اتنا ہی کہہ پاتا ہے ''جنت الفردوس'' اور کہانی مکمل ہو جاتی ہے۔ ہم سب کی جنت الفردوس کے ساتھ بھی یہی سانحہ گزرا ہے۔

عثمان عالم کی کہانیاں سیدھے سبھاؤ آگے نہیں بڑھتیں، ان میں کچھ بل چھل ہوتے ہیں۔ ''ہرج'' نامی کہانی میں بھی ایسے ہی بل ہیں اور یہ پہلی ہی سطر سے شروع ہو گئے ہیں: ''وہ میرا قاتل تھا اور میں شاید مقتول یا میں اُس کا قاتل تھا اور شاید وہ میرا مقتول۔'' دھماکے، انسانی جسموں کے چیتھڑے اور انسانوں کا سفاک رویہ اس کہانی میں کچھ یوں متن ہوا ہے کہ ایسے منظرنامے میں قاتل کا قاتل ہونا یا مقتول کا مقتول ہونا سمجھ میں آنے لگتا ہے۔

نوجوان افسانہ نگار فائق احمد نے اپنے افسانے کا نام ''لہو'' رکھا ہے۔ لہو اچھالتے موسم کی کہانیوں کے عنوان بھی اب دہشت کی تصویر ہو گئے ہیں۔ دھماکے اس کہانی میں بھی ہیں۔ انسانی جسموں کے چیتھڑے اب ہماری کہانیوں کے تانے بانے میں بنے جانے لگے ہیں۔ ہمارے لکھنے والے جلے ہوئے انسانی گوشت کی ایسی بو نشان زد کرتے رہتے ہیں جو انسان کو انسان سے دور لے جا رہی ہے۔ یہی سب کچھ فائق کے افسانے میں بھی ہے۔ اس افسانے میں بھی لوگوں کو اپنے پیاروں کی مسخ شدہ لاشیں تلاش کرنا پڑ رہی ہیں۔ فائق احمد کی کہانی میں محبت بھی ہاتھوں میں ہاتھ دے لاش کی صورت جلی پڑی تھی۔

ارشد علی کے افسانے ''مقتل'' میں انسانی نفسیات پر دہشت اور خوف کے بے رحم حملے کی صورت میں مرتب ہونے والے اثرات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دھماکا ہوتا ہے اور اس دھماکے میں کئی انسانی جانوں کا نقصان بھی ہوتا ہے مگر اس کہانی کا مرکزی کردار خوش نصیب ہے کہ وہ، اس کی بیوی اور اس کے بچے سلامت رہتے ہیں۔ بظاہر ان کے گھر میں سب کچھ ٹھیک ہے مگر اس دھماکے کے نفسیاتی اثرات کہیں وجود کی تہہ میں دبی یا قدرے ماند پڑ چکی انسانیت، محبت اور خلوص پوری توانائی سے بیدار ہوتا ہے۔

افسانہ نگار سید ماجد شاہ کے افسانوں کا ایک مجموعہ "ق" کے نام سے آ چکا ہے۔ "گھر آباد ہیں" میں اگرچہ بم دھماکے بھی ہیں اور ان بم دھماکوں کے بعد ماں باپ کے لوتھڑے سمیٹنے والی ماہ نور بھی مگر اسی کہانی میں ایک ایسا آنگن بھی ہے جس میں زیتون کے درخت پر فاختہ کا گھونسلا بن رہی ہے اور تنکا تنکا خوشیاں پرو رہی ہے، سانولی سلونی ماہ نور کے فاختئی رنگ خوب نکھر گیا ہے اور پہاڑوں کے سنہری تاج صبح کے منظر کو پہلے سے کہیں زیادہ روشن کر رہے۔ ہم دہشت کے موسم میں لکھی گئی کہانیوں میں ایسی سطریں پڑھتے ہیں تو دل کو کچھ حوصلہ ملتا ہے کہ شاید زندگی ایک جگہ ٹھہری نہیں رہے گی۔ شاید۔۔۔

ہم محبت کی کہانیاں لکھتے لکھتے دہشت کی کہانیاں لکھنے پر مجبور ہیں کہ یہ خون آلود منظر نظروں کے سامنے سے چھٹتا ہی نہیں ہے۔ ابن مسافر کے افسانے میں بھی یہ دہشت گرد گھس آئے ہیں۔ دہشت گرد جو خود کش بھی ہیں کہ انہوں نے لباسوں کے نیچے بارودی جیکٹس پہن رکھی ہیں۔ جب موت ننگا ناچ رہی ہو تو محبت کی کہانی کون لکھے گا یہ میرے افسانے کا موضوع ہے جو سب سے آخر میں آپ کو پڑھنے کو ملے گا، یہاں ذکر ابن مسافر کی کہانی کا ہو رہا ہے جس کا نام "ٹریننگ" رکھا گیا ہے۔ اور اس میں دہشت گرد اور ان کی سرکوبی کرنے والے کوئی اور نہیں اس محلے کے بچے ہیں۔ جب دہشت بچوں کا کھیل ہو جائے تو محبت کی کہانی کون لکھ سکتا ہے۔

نمل کی جس کانفرنس کا اوپر کی سطور میں ذکر ہوا اس میں ڈاکٹر نجیبہ عارف کا نائن الیون کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں کے ایک انتخاب کا بہت چرچا رہا۔ اس کتاب کے آغاز میں اس موضوع پر بہت عمدگی سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس تحریر کو، انتخاب میں شامل افسانوں کو یہاں زیر بحث آنے والے افسانوں کے ساتھ ملا کر پڑھیں گے تو وہ سچ سامنے آئے گا جو ذرائع ابلاغ کے ذریعے کی جانے والی ذہن سازی کے سبب ہم سے اوجھل رہا ہے۔ دہشت کے جس زمانے میں ہم سانس لے رہے ہیں ہمارا افسانہ نگار اپنے تخلیقی عمل میں اس سے متاثر ہوتا رہا ہے۔ اس نے صورت حال کو سمجھنے کے لیے کئی رخوں سے اسے لکھا اور بار بار لکھا ہے؛ کچھ یوں، کہ ہمارے عہد کی ساری ہولناکی ہمارے افسانے کا حصہ ہو رہی ہے۔ یہ افسانے ہمیں وہ بصیرت بھی عطا کرتے ہیں جس کے طفیل آنکا جا سکتا ہے کہ ہم ابھی تک حالت جنگ میں ہیں۔ عین اس لمحے، کہ جب میں یہ سطور لکھ رہا ہوں، میری سماعتوں میں سرحد پر باڑ لگانے والے فوجی جوانوں پر حملے کی خبر انڈیلی جا رہی ہے۔ خبر میں حملہ کرنے والے دہشت گردوں کے بھاری جانی نقصان کی بھی اطلاع دی جا رہی ہے۔ یہ خبریں ہماری روزمرہ زندگی کا معمول ہو چکی ہیں، یوں کہ یہ سلسلہ رکنے میں ہی نہیں آ رہا۔ انہی خبروں میں اس مالی امداد کا ذکر بھی ہوتا ہے جو دہشت گردوں اور شدت پسندوں کو ملتی ہے اور غائب ہو جانے والے ان افراد کا بھی جن کے پیارے ان کی تصویریں اٹھائے سڑکوں پر احتجاج کرتے نظر آتے ہیں کہ دہشت گرد سمجھ کر اٹھا لیے جانے والے دہشت گرد نہیں تھے۔ کیا سچ ہے اور کیا جھوٹ، سب کچھ میڈیائی غوغے میں کہیں گم ہو گیا ہے۔ اور ہاں، کیا ہم دیکھ نہیں رہے کہ یہ جنگ ختم ہو گئی تو بھی یہ ہمارے حواس پر چھائی رہے گی اور اس جنگ میں لگنے والی زخموں سے نہ جانے کب تک لہو رستا رہے گا۔ ایسے میں "مابعد تنازع، صداقتی ادب اور عالمی امن" جیسے موضوعات پر بات کرنا ممکن ہے بہت مفید ہو مگر وہ جو جیلنک نے کہہ رکھا ہے کہ "طاقت دار اور ظالم کی حمایت ادب کا منصب نہیں ہوتی"، اسے بھی ذہن میں تازہ رکھنا ہوگا کہ اس منصب کو ادا کرنے سے جارح اور جارحیت کے علاوہ دہشت گرد کے مکروہ چہرے "مابعد تنازع" جیسی "سوفٹ" اصطلاحات کے دھند لکے میں حسین نہیں ہو جائیں گے اور ہم مظلوم کے ساتھ کھڑا ہونے کے لیے اسے بجا طور پر شناخت کر پائیں گے۔

☆☆☆

پرندے کی فریاد ـــــ ایک ردِ نوآبادیاتی پڑھت

ڈاکٹر قاضی عابد

(۱)

اقبال (۹ نومبر ۱۸۷۷ء۔ ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء) کی یہ نظم "پرندے کی فریاد" فروری ۱۹۰۷ء کے مخزن (لاہور) میں شائع ہوئی۔ اس سے قبل کی تمام قابلِ ذکر منظومات بھی اسی جریدے میں شائع ہوئیں۔ بانگِ درا کی اشاعت (۱۹۲۴ء) کے وقت اقبال نے اس پر نظرِ ثانی کی اور بانگِ درا میں شامل زیرِ مطالعہ متن حذف و انتخاب کے جس عمل سے گزرا وہ اس امر کی خبر دیتا ہے کہ ۱۹۰۷ء سے ۱۹۲۴ء تک تیرہ چودہ برسوں میں اقبال کے تخلیقی شعور اور تنقیدی بصیرت میں کس قدر اضافہ ہوا۔ اپنی اولین صورت میں یہ نظم بیس اشعار اور چار بندوں پر مشتمل تھی (۱)۔ پہلے بند میں چھ اشعار جبکہ باقی تین بند چار چار اشعار کے حامل تھے۔ موجودہ تبدیل شدہ متن میں کل گیارہ اشعار اور تین بند ہیں۔ پہلا بند پانچ اشعار اور آخری دو تین تین اشعار پر محیط ہیں۔

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ   وہ باغ کی بہاریں، وہ سب کا چہچہانا
آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی   اپنی خوشی سے آنا، اپنی خوشی سے جانا
لگتی ہے چوٹ دل پر، آتا ہے یاد جس دم   شبنم کے آنسوؤں پر کلیوں کا مسکرانا
وہ پیاری پیاری صورت، وہ کامنی سی مورت   آباد جس کے دم سے تھا میرا آشیانہ
آتی نہیں صدائیں اس کی مرے قفس میں
ہوتی مری رہائی اے کاش میرے بس میں

کیا بدنصیب ہوں میں گھر کو ترس رہا ہوں   ساتھی تو ہیں وطن میں، میں قید میں پڑا ہوں
آئی بہار، کلیاں پھولوں کی ہنس رہی ہیں   میں اس اندھیرے گھر میں قسمت کو رو رہا ہوں
اس قید کا الٰہی! دکھڑا کسے سناؤں
ڈر ہے یہیں قفس میں، میں غم سے مر نہ جاؤں
جب سے چمن چھٹا ہے یہ حال ہو گیا ہے   دل غم کو کھا رہا ہے، غم دل کو کھا رہا ہے
گانا اسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے   دکھے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے
آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے
میں بے زباں ہوں قیدی، تو چھوڑ کر دعا لے

اولین اشاعت سے لے کر بانگِ درا میں اس کی شمولیت تک اقبال نے کہیں بھی اشارہ نہیں کیا کہ یہ نظم کسی انگریزی نظم (۲) کا ترجمہ یا چربہ ہے یا پھر کسی معروف یا غیر معروف نظم سے ماخوذ ہے۔ اقبال کی وفات کے بہت بعد اقبال پر لکھنے والوں کی توجہ اس طرف مبذول ہوئی کہ اقبال کے شعری سرمائے کے مآخذات کی کھوج لگائی جائے۔ ڈاکٹر محمد صادق اور پروفیسر حمید احمد خان نے

اقبال کی کچھ نظموں کے انگریزی ماخذات کی طرف اشارے کیے ہیں۔اس نظم کو بھی دونوں اصحاب نے ولیم کوپر کی نظم "On a goldfinch starved to death in his cage" کا چربہ یا ماخوذ قرار دیا ہے اگرچہ ڈاکٹر محمد صادق کی رائے مستحکم اور پروفیسر حمید احمد خان اس امر میں مذبذب کا شکار ہیں کہ آیا محض ایک دو یا سطروں کی شباہت اور وہ بھی دور کی اس نظم کو ترجمہ یا چربہ قرار دینے کے لیے کافی ہے یا نہیں۔

> ''دراصل اس کی تحریک کوپر ہی کی ایک نظم "On a goldfinch starved to death in his cage" سے ہوئی۔ترجمہ اقبال نے معمول سے بھی زیادہ آزادانہ کیا ہے اور اُردو نظم کی مستقل حیثیت بالکل بجا معلوم ہوتی ہے۔'' (۳)

آگے چل کر انھوں نے جن دو مصرعوں کے تشابہ کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ ہیں:

ولیم کوپر ——— My drink the morning dew (۴)

اقبال ——— شبنم کے آنسوؤں پر کلیوں کا مسکرانا (۵)

ولیم کوپر ——— I Perch'd at will on every spray (۶)

اقبال ——— اپنی خوشی سے آنا، اپنی خوشی سے جانا (۷)

ان دونوں سطروں میں پائی جانے والی مماثلت ہرگز اس قدر نہیں ہے کہ اقبال کی نظم کو ترجمہ، چربہ یا ماخوذ قرار دیا جا سکے۔اس ضمن میں قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اقبال کی نظم میں پرندہ زندہ ہے جبکہ ولیم کوپر کی نظم میں مرا ہوا پرندہ اپنی کتھا سنا رہا ہے۔

اقبال کی فکر اور فن کا تاریخی اعتبار سے جائزہ لینے والوں میں غلام حسین ذوالفقار، جابر علی سید اور خرم علی شفیق کی اشراقی تنقیدی بصیرت نے اس نظم کے عنوان میں ''بچوں کے لیے'' کا اضافہ دیکھ کر اس قابل نہیں سمجھا کہ اقبال کی فکر یا فن کے بارے میں وہ اس نظم کے تناظر میں کوئی معقول بات کرتے البتہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے اس نظم کے طبع زاد ہونے یا ترجمہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے مفہوم اور تخلیق کے تناظر پر بھی دو ایک باتیں کی ہیں (۸)۔اُن کا خیال ہے کہ یہ نظم شائع تو ۱۹۰۷ء میں ہوئی لیکن تخلیق ۱۹۰۳ء میں ہوئی۔اس ضمن میں انھوں نے اقبال کے ذاتی ملازم علی بخش کے ایک انٹرویو کا ذکر کیا ہے جس میں اس نے بتایا ہے کہ یہ نظم اقبال نے اپنے بڑے بھائی شیخ عطا محمد کی گرفتاری کے وقت کوئٹہ جاتے ہوئے کہی تھی۔افتخار صدیقی کا دوسرا حوالہ اقبال کے ایک خط کا ہے جس میں انھوں نے مبہم انداز میں کسی نظم کی طرف اشارہ کیا اور یہ خط اقبال کے بلوچستان کے سفر سے کئی ماہ پہلے کا ہے۔اگر ایسا ہوتا تو اقبال، اقبال فہمی اور اقبال شناسی کے نام پر بغیر کسی استناد اور تدوینی سلیقے کے ایک طومار کھڑا کرنے کی روایت پر عامل اقبال شناس ضرور کسی نہ کسی طرح اس بات کو مطالعۂ اقبال کا ایک حصہ بنا لیتے حتیٰ کہ خرم علی شفیق جیسے غیر محتاط سوانح نگار نے بھی اس نظم کے اس غیر مستند تخلیقی پس منظر کو اپنی کتاب ''اقبال'' میں شامل نہیں کیا۔

دراصل ۱۹۴۷ء کے بعد تشکیل پذیر ہونے والی نئی مملکت کے اندر اقبال کے نام پر ایک فکری اسطورہ سازی کی ایسی کوشش کی گئی جس میں اقبال کے کلام کو نیم الوہی رنگ کی دھنک میں اس طرح مستور کیا گیا کہ ایک روشن فکر شاعر کہیں پس منظر میں چلا گیا اور ایک کڑا اور خالص شدت پسند مسلم طالبانی فکر کا حامل، مذہبی آئیڈیولوگ کا تراشیدہ منظر سامنے آنا شروع ہو گیا۔افتخار احمد صدیقی جیسے ناقدین نے اقبال کی فکر پر اپنی مرضی کا غازہ لگانے کی کوشش کی اور اقبال سے وہ وہ کچھ بھی منسوب کیا گیا جو کبھی اقبال کے حاشیۂ خیال میں بھی نہ آیا ہو گا حتیٰ کہ اینا میری شمل ایسے مستشرقین نے بھی اس روایت کو مضبوط تر بنانے میں اپنا حصہ

ڈالا۔ اقبال کے متن کی نئی ریاست کی اشرافیہ اور ضیاء الحق کے بعد بے حد طاقتور ہو جانے والے شدت پسند مذہبی طبقات نے اس طور پر توضیح یا تشریح کی کہ اقبال اور مولانا مودودی ایک ہی سطح کے فکری سرمائے کے حامل افراد نظر آنے لگے اور جہاں پر اقبال کی فکر پر وہ اپنی مرضی کا غازہ نہ چڑھا سکے وہاں انھوں نے یا تو اس فکر کو مسترد کر دیا یا پھر یہ کہا کہ اقبال یہ باتیں کرنے کے مجاز نہ تھے۔ اقبال کے خطبات پر سید سلیمان ندوی کے نام نہاد ملفوظات کی اکیسویں صدی کے اوائل میں کراچی یونیورسٹی کے ایک جریدے میں اشاعت اسی ہی سلسلے کی ایک تازہ کڑی ہے۔ (۹)

(۲)

اس سارے عمل کے پس پشت دراصل کسی متن کو خارجی تناظر یا مصنف کے ذاتی کوائف کی روشنی میں پڑھنے کی وہ روایت ہے جسے ساں بو نے شروع کیا تھا اور نفسیاتی دبستانِ تنقید نے اس طور پر پروان چڑھایا کہ ورائے متن ہی سب کچھ کہہ دینے کو تنقید کا اصل سرمایہ سمجھا جانے لگا۔ اقبال کے متن کی تفہیم و توضیح کے نام پر اقبال شناسی کی اتنے بڑے حجم کی حامل روایت کا بہت بڑا حصہ ورائے متن تعبیر و تفہیم کے سوا کچھ نہیں۔ اُردو کا نقاد ورائے متن تعبیر سازی کا اس قدر عادی ہوا ہے کہ وہ متن اساس معنی یا ورق اساس معنی یا متن کی قریبی قرأت یا اسے پڑھت کو لا حاصل شے سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر عزیز احمد یا ایک دو اور ناقدین نے اس نظم کے رد نوآبادیاتی لحن کی طرف اشارہ کیا ہے تو ورائے متن تعبیر سازی کے عادی افتخار احمد صدیقی نے شدید رد عمل کا اظہار کیا ہے جیسے ورائے متن تعبیر سازی کی روایت مضبوط تر ہوتی چلی گئی وہیں نئے ادبی اور تنقیدی نظریات کے حامل جدیدیت کے زمانے کے حلیف اور مابعد جدیدیت کے زمانے کے حریف ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی نے بالترتیب دو نظریہ ساز مضامین تحریر کیے۔ ''فیض کو کیسے نہ پڑھیں' اور 'اقبال کو کیسے پڑھیں۔'' یہ دونوں مضامین بظاہر دعویٰ تو متن کے اندر رہنے کا کرتے ہیں اور اس میں کامیاب بھی رہتے ہیں مگر وہ متن کے دائرے کے اندر صرف یہ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ شاعر ادب کی ہئیت سازی کے عمل سے کس طرح گزر رہا ہے مگر شاعر اس سارے عمل سے کیوں گزرتا ہے اور معنی کی روشنی جو ادب پارے کے اندر فکری دھنک پیدا کرتی ہے، وہ کیا ہے، دونوں مضامین اس باب میں خاموش ہیں۔ گوپی چند نارنگ کے ہاں تو پھر بھی معنی آفرینی کی لہر ابھرتی ہے مگر فاروقی کے ہاں مفہوم سے گریز کی شعوری کاوش تعبیر سازی جو ان کا پسندیدہ لفظ ہے، اپنے ہمہ گیر عمل سے محروم رہتی ہے۔

بیسویں صدی کے وسط میں فرانسیسی دانشوروں نے معنی فہمی اور معنی افزائی کے حوالے سے جس رد عمل کا اظہار کیا وہ دراصل تعبیر سازی اور معنی فہمی کے ان ہی رجحانات کے خلاف تھا۔ افتخار احمد صدیقی نے کہا ہے کہ اقبال اس دور میں بھی جانتا تھا کہ آزادی محض منت سماجت سے حاصل نہیں ہوتی۔ ان کا یہ کہنا دراصل اقبال کی شخصیت سازی کے اس عمل کی طرف اشارہ کر رہا ہے جہاں آپ اپنے ہیرو یا سورما سے کوئی ایسی بات منسوب ہوتے نہیں دیکھ سکتے جو اس کے سورمائی پیکر یا امیج کو نقصان پہنچاتی ہو۔ یہ اسی عادت کی اسیری کا شاخسانہ ہے کہ آپ متن کو متن سمجھ کر پڑھنے کی بجائے اس متن کے تشکیل کنندہ کی شخصیت کے تناظر میں کھولنے کی کوشش کرتے ہیں یوں متن کے خالق یا تشکیل کنندہ کے امیج یا سورمائی پیکر کو بچانے کے لیے آپ ورائے متن فکر کی مدد سے متن اور اس کی نامیاتی ساختیات کو مسخ کر دیتے ہیں۔ رولاں بارتھ نے جب مصنف کی موت 'death of author' کی بات کی تھی تو یہ شدید رد عمل دراصل متن کی ساختیاتی خاصیت کو بچانے کی خاطر تھا جو مصنف کے نام پر نقاد کی اجارہ داری کے لیے ایک چیلنج کا درجہ رکھتا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ اس زمانے میں سارتر، پابلو نرودا اور عملی طور پر سیاسی جدوجہد میں شامل ادیبوں کی تحریروں کو ان کی جدوجہد کے تناظر میں پڑھنے یا سمجھنے کی عادت بے حد راسخ ہو چکی تھی اور بارتھ ژاک دریدا سارتر کو زیادہ پسندیدگی کی نگاہ سے بھی نہیں دیکھتے تھے اور رولاں بارتھ کے اس فیصلے کے پس منظر میں ممکن ہے کہ یہ ناپسندیدگی کا تعلق موجود ہو مگر اس تنقیدی رجحان کا زیادہ تر فائدہ متن اور

اس کی اتھارٹی کو ہوا۔ کسی بھی وضع کی سیاسی جدوجہد میں عملی طور پر شریک ادیب کو جب اس کی جدوجہد کے تناظر میں پڑھا جاتا ہے تو اسے ایک بت بنا کر رکھ دیا جاتا ہے یا پھر پاکستان جیسی ریاست میں اسے پاکستان دشمن یا اسلام دشمن قرار دے کر اس کی امیج سازی کی جاتی ہے۔ اقبال اور فیض کی مثالیں اس طرزِ تنقید کی کھلی مثالیں ہیں۔

متن کی آزادی کے لیے کوششیں کرنے والوں میں بارتھ کو جو اولیت دی جاتی ہے وہ بھی تنقید کی روایت کا درست یا گہرا مطالعہ نہ ہونے کی وجہ سے ہے ورنہ کلاسیک کے مطالعہ کے رہنما اصولوں کی دریافت کرتے ہوئے میتھیو آرنلڈ نے بھی یہی باتیں کی تھیں کہ پہلے جہاں ایک فرد ہوتا تھا وہاں اب عقیدت کے کہرے میں ملفوف بت رکھا ہوتا ہے اور آگے اس نے شاعری کے مطالعے کے لیے ضروری قرار دیا تھا کہ نقاد کو فیصلہ کرتے ہوئے ذاتی مغالطے سے اجتناب کرنا چاہیے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے بھی شاعری اور شخصیت کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے اس طرح کے سوال اُٹھائے تھے۔ بارتھ نے اس تنقیدی روایت کو ایک نیا رنگ روپ دیا اور واضح طور پر قرار دیا کہ اگر شاعر یا ادیب کسی وضع کی عملی جدوجہد میں شریک ہے تو وہ اس کی ایسی اضافی خوبی ہے جس کا اس کے متن کی تعبیر سے کوئی لازمی تعلق نہیں بنتا۔ بارتھ کے ان نظریات کا سب سے زیادہ فائدہ بھی اس کے دوست پال ڈی مان کو پہنچا جس کے بارے میں معلوم ہوا کہ وہ ایک خاص دور میں ایک خاص جماعت کی حمایت میں مضامین لکھتا رہا جو بلجیم کے ایک اخبار میں شائع ہوئے یا پھر ہائیڈیگر کے حوالے سے بھی کچھ اسی طرح کی باتیں سامنے آئیں مگر ان باتوں سے اس لیے صرفِ نظر کیا گیا کہ متن اور اس کا تشکیل کنندہ دو الگ الگ مطلعے ہیں۔ اگر اقبال کی طرف واپس آئیں تو ڈاکٹر عنایت اللہ بلوچ نے تحریکِ خلافت اور اقبال کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے تو تھیوری اور خاص طور پر رولاں بارتھ کے نظریات کی روشنی میں اقبال کا تشکیل کردہ متن اور عملی سطح پر اقبال کا تحریکِ خلافت سے گریز کم از کم تعبیر شناسی میں رکاوٹ نہیں بن سکتا۔

اقبال کی اس نظم کو پڑھتے ہوئے ہمیں اس قبیل یا وضع کے سوالوں سے صرفِ نظر کرنا ہوگا کہ:

الف) اقبال سامراج دشمن ہے؟

ب) اقبال افغانستان کے حکمرانوں یا مغل حکمرانوں میں ایک خاص آدمی کے مداح کیوں تھے؟

ج) یورپ روانگی سے قبل داراشکوہ کے مزار اور واپسی پر اورنگ زیب کے مزار پر فاتحہ خوانی کیوں کی؟

د) ملکہ برطانیہ اور بہاول پور کے نواب کے لیے قصیدہ کیوں لکھا؟

ہ) سر کا خطاب کیوں لیا اور ایک خاص موقع پر واپس کیوں نہ کیا؟

یہ اور اس قبیل کے سوال آج کی تنقید کے لیے اس لیے بے مصرف ہیں کہ آج تنقید خود کو متن مرکوز رکھنے کی دعوے دار ہے اور زیادہ سے زیادہ متن اساس معنی ورق اساس معنی کی متلاشی ہے۔ خارج اساس تناظر متن کو یا متن کی نامیاتی ساخت کو مسخ کرنے کا احتمال پیدا کرتا ہے اور اگر یہ دروازہ ایک بار کھل جائے تو اسے بند کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ یوں تنقید کے عمل کے ایک ایسی دلدل میں بدل جانے کے امکانات پیدا ہو جاتے ہیں جس میں اصل مفہوم گم ہو جاتا ہے۔ پہلے بھی کہا گیا ہے کہ متن پر پڑنے والے اس دباؤ کا تماشا اقبال شناسی کے دائرے میں بے حد عام ہے۔ یوں اگر اقبال کو اس کے صحیح تناظر میں دیکھنا ہے تو اقبال کے متن تک ہی خود کو مرکوز رکھنا ضروری ہوگا۔ یہ درست ہے کہ مصنف کی دیگر تحریریں یا کچھ اور ادبی تحریریں متن کو کھولنے میں ہماری معاونت کرتی ہیں مگر سارا معاملہ بین المتونیت کا ہے کسی خارجی دباؤ کا نہیں۔

(۳)

اس بے حد طویل تمہید کے بعد ہم اس نظم کے مطالعے میں خود کو متن مرکوز کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نظم کی کلید اس کا

عنوان ہوتا ہے۔ 'پرندے کی فریاد: بچوں کے لیے' کیا واقعی اس عنوان کو اس طرح سادہ انداز میں لیا جائے جس طرح اقبال کے اکثر ناقدین نے کیا اور نتیجے کے طور پر اس اہم نظم کو اس لائق نہ سمجھا گیا کہ سنجیدگی سے اقبال کی فکر کے اس اہم گوشے کو اجاگر کرنے کا ایک نقطۂ آغاز فراہم ہو جاتا۔ اگر غور کیا جائے تو اس عنوان کے اندر طنز کی ایک لے موجود ہے۔ پرندے اور بچوں کا تعلق ایک فطری تعلق ہے اور ہمارے دور میں ایک بے حد اہم افسانہ نگار نیر مسعود نے 'طاؤس چمن کی مینا' کے عنوان سے اس تعلق کے نیم خفتہ گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ تو درست ہے کہ جدید تنقیدی رویے مصنف کی ارادی معنویت کے قائل نہیں اور ادبی تشکیل کو ثقافت کا زائدہ سمجھتے ہیں مگر فن پارے کی ساخت تو مصنف کے تشکیلی عمل سے ہی وجود میں آتی ہے۔ سو مشرق میں پرندوں کے ذریعے کہانی کہنے کا عمل بہت پرانا ہے اور شاید دنیا کی تمام تر تہذیبوں میں ایسا ہے۔ 'منطق الطیر' سے لے کر 'طاؤس چمن کی مینا' تک میں یہ فنی رمز بہت خوبی سے معنی کی مختلف جہات کو آشکار کرتا ہے اور فن کی دنیا میں علامت کا عمل دخل بھی اسی ذریعے سے ممکن بنایا جا رہا ہے۔ سو اقبال کی اس نظم کا بنیادی محور بھی پرندے کی علامتی تشکیل ہے۔

متن ہمیشہ کھلا اور لا اطراف ہوتا ہے اور اس کی توضیحی پڑھت میں اس نامیاتی رشتے کی دریافت کیلئے بعض اوقات اسے ابتدا سے نہیں بلکہ کہیں درمیان سے یا پھر آخر سے بھی پڑھنا پڑتا ہے۔ متن میں موجود مکرِ شاعرانہ کو کھولنے کے لیے متن میں اس طرح آگے پیچھے ہونا پڑتا ہے سو اس نظم میں بھی آغاز سے پہلے ہمیں آخری سے پہلی سطر کی طرح رجوع کرنا پڑ رہا ہے جہاں متن افتخار احمد صدیقی جیسے ناقدین کا طلسم بھی توڑ دیتا ہے:

گانا اسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے
دکھے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے

ان سطروں کو پہلے پڑھنے سے جہاں فن پارے کی نامیاتی تشکیل ہماری سمجھ میں آتی ہے وہیں یہ سطریں اس نظم کی رد تشکیل میں یا قرار معنی کے رد میں ہماری معاونت کرتی ہیں۔ ان دو سطروں سے علامتی پیرائے کو تقویت ملتی ہے کہ متن کئی سطحوں پر کلام کر رہا ہے، گانا کیا ہوتا ہے۔ اس کا تہذیبی زندگی کے کس مقام پر کیا درجہ ہوتا ہے اور دکھے ہوئے دلوں کی صدا کیا ہوتی ہے۔ یہ صدا بھی گانے کے اندر مستور ہو سکتی ہے۔ یہ وہ کلید ہے جو ہمیں بتاتی ہے کہ نظم کا مفہوم اس کی خارجی سطح سے سفر نہیں کر رہا ہے بلکہ یہ کلام کی وہ علامتی صورت ہے جو اپنی کتھا کو بہ انداز دگر سنانے کے عمل کی راہیں کھول رہی ہے۔ تعبیر سازی کی کلید ہاتھ میں آنے کے بعد ایک مرتبہ پھر نظم کی اولین سطور کی طرف آتے ہیں:

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ

یاد، مجھ کو، گزرا ہوا زمانہ، تین باتیں، بہت بنیادی ہیں، ان تین باتوں میں غلامی کا احساس ملفوف ہے۔

یاد: یہ وہ سیال منطقہ ہے جو پوری نظم کی ٹھوس دنیا کو سیال دنیا میں تبدیل کر دیتا ہے اور یادیں ہمیشہ سیال صورت میں سامنے آتی ہیں۔

مجھ کو: یہ واحد متکلم کون ہے۔ شاعر، میں یا آپ میں کوئی ایک فرد۔ متن کی دنیا میں واحد متکلم کی آواز ہمیشہ قواعد کی دنیا کے واحد متکلم سے مختلف رہی ہے، یہ تخصیص کو تعمیم میں ملفوف کرنے کا عمل ہوتا ہے۔ یہ واحد متکلم، میں، آپ، سب۔ کوئی ایک فرد جو اس غلام معاشرے کا حصہ ہو۔

گزرا ہوا زمانہ: ماضی، مگر کون سا ماضی۔ ابھی اقبال کی فکر کے منطقے میں عرب کے صحرا یا مسلم سپین نہیں آئے۔ ابھی وہ ہمالہ اور حیا شوالہ والا ماضی ہے۔ اسکی وسعت نے اپنے پر سپین اور نجد اور دیگر جغرافیائی خطے جو بعد میں اقبال

کے متن کا ایک اہم حصہ بنتے ہیں، تنگ نہیں پھیلائے۔ سو غلامی کا یہ ادراک ایک خاص جغرافیہ کا حامل ہے۔ وطنیت کا ایک جغرافیائی تصور اقبال کی فکر کے ابتدائی دور میں ایک اہم تصور ہے۔ وطن، ملت، اور دیگر تصورات جو بعد کے سیاسی وسماجی اور تہذیبی صورتحال کے اندر تبدیل ہوتے ہیں۔ مولانا حسین احمد مدنی سے ٹکراؤ پیدا ہوتا ہے۔ خطبہ الٰہ آباد میں پیش کیے گئے تصورات ابھی آگے کی بات ہیں۔

ماضی کو یاد کرتے ہوئے آدمی رومانوی ہوتا ہے اور رومانویت بہر حال بغاوت کو جنم دیتی ہے۔ لیکن اقبال کی زندگی میں ابھی بغاوت والا موڑ نہیں آیا اور شاید کبھی نہیں آیا۔ ذاتی زندگی سے لے کر فکری اور تخلیقی زندگی تک۔ بغاوت جو رومانویت کی دین ہے کی جگہ ایک عملیت پسندی جو شاید حالات کی دین ہے۔ جدید تنقید مانتی ہے کہ رویے ثقافت اور معاشرت کے زائیدہ ہوتے ہیں۔

اس مقام پر پھر آخری دو سطریں ضرور یاد آتی ہیں:

آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے

میں بے زباں ہوں قیدی تو چھوڑ کر دعا لے

ان سطروں میں جہاں اپنی بے بسی کا ادراک ہے وہیں پر قید کرنے والے کی طاقت کا اندازہ بھی موجود ہے اور آزادی کے لیے کسی منظم جدوجہد کے نہ ہونے کا احساس بھی ہے۔ ان مصرعوں میں ۱۷۵۶ء سے ۱۸۵۷ء اور مابعد کی ساری صورتحال کا درد بھرا احساس موجود ہے۔ نوآبادیاتی دور کی بے بسی اور اپنی طرف سے کچھ نہ کر سکنے کا احساس۔ ایک شدت بھرا اخلاقی کا احساس۔

باغ کی بہاریں اور سب کا چہچہانا۔ باغ۔ ایک اگلا کلیدی علامتی لفظ ہے جو اپنی زمینی صورتحال کی طرف اشارہ کر رہا ہے یہ نوآبادیاتی صورتحال سے پہلے کی بات ہے اور نوآبادیاتی دہاؤ کی طرف اشارہ ہے جس میں مختلف مذاہب کے لوگ اس برِ اعظم میں خوشی سے رہ رہے تھے۔ باغ کے ساجھے داروں نے ابھی ایک دوسرے سے اتنی دوری اختیار نہیں کی تھی اور نہ باغ کو تقسیم کرنے کا کوئی احساس پیدا ہوا تھا۔ باغ ایک وسیع تناظر کا حامل لفظ ہے اور اگلی سطر میں گھونسلے کے لفظ سے ذہن باغ رگھونسلہ، ملک رگھر اور معاشرہ اور فرد کے تصورات کی طرف رجوع کرتا ہے۔ یہ اس نظم کی اہم ترین سطور میں سے ایک ہے۔ اور اگلی چار سطریں معنوی اور فنی سطح پر اس سے جڑی ہوئی ہیں۔

آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی — اپنی خوشی سے آنا ، اپنی خوشی سے جانا

لگتی ہے چوٹ دل پر آتا ہے یاد جس دم — شبنم کے آنسوؤں پر کلیوں کا مسکرانا

وہ پیاری پیاری صورت وہ کامنی سی مورت — آباد جس کے دم سے تھا میرا آشیانہ

ساشیور کی لسانیات کے اثرات کا تنقید کے جہان میں اطلاق کرنے والے کہتے ہیں کہ متن میں معنویت کا آسمان تضادی رشتوں رجوڑوں سے روشن ہوتا ہے مگر کبھی کبھار یہ جہانِ معنی غیر تضادی جوڑوں ررشتوں سے بھی روشن ہو جاتا ہے۔ ان سطور میں ایسا ہی ہوا ہے مگر ذرا مختلف انداز میں۔ یہ غیر تضادی جوڑے آگے جا کر تضادی جوڑوں ررشتوں میں تبدیل ہو گئے ہیں۔

کامنی سی مورت۔ معاشرے کی تشکیل صورت ذہن میں آتی ہے۔ انسانی تعلقات میں مرد وزن کے رشتے کی اساس کی مختلف جہتیں ہیں۔

۱) جذباتی رنفسیاتی

۲) جنسی رحیاتیاتی

۳) معاشرتی رثقافتی

سماجی علوم کے ماہرین متفق ہیں کہ معاشرے کی متشکل صورت میں اکائی فرد نہیں بلکہ جوڑا ہے:

آباد جس کے دم سے تھا میرا آشیانہ

ضرورت اس امر کی ہے کہ دیکھا جائے کہ نوآبادیاتی صورتحال نے رخنہ کہاں ڈالا ہے۔ یہ رخنہ حیاتیاتی رجنسی سطح پر نہیں بلکہ جذباتی، ثقافتی اور معاشرتی سطح پر پڑا ہے۔ 'تھا' کا لفظ بے حد اہم ہے جو بتاتا ہے کہ اب معاشرہ جذباتی اور ثقافتی سطح پر اس لیے انتشار کا شکار ہے کہ تہذیب وشائستگی کے تصورات عورت سے وابستہ ہیں۔ آج بھی اور نوآبادیاتی صورتحال سے پہلے کے کلچر میں بھی۔ اگرچہ اس کے قرینے اور تھے اور ان قرینوں کو سمجھنے کے لیے اس زمانے کی عمرانی تاریخ یا ادبی متون میں ملفوف ثقافتی تاریخ پڑھنے کی ضرورت ہے۔ امراؤ جان ادا، نشتر، گردشِ رنگِ چمن اور فاروقی کی افسانوی تحریریں بشمول 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' اپنے اپنے تئیں اس ثقافتی صورتحال کی تشکیل کو پیش کرتی ہیں۔

یہیں ایک اور اہم بات کہ اگر یہ نظم پرندوں کی صورتحال پر کہی گئی ہے تو پرندے تو حیاتیاتی سطح پر ہی جیتے ہیں۔ ثقافتی، جذباتی اور نفسیاتی سطح جو ان سطور میں موجود ہے وہ اس کی ملفوفی حیثیت کی طرف اشارہ کر رہی ہے کہ کسی بھی نوآبادیاتی معاشرے میں لوگ محض حیاتیاتی یا جنسی سطح پر زندگی گزار رہے ہوتے ہیں:

آتی نہیں صدائیں اس کی مرے قفس میں
ہوتی مری رہائی اے کاش میرے بس میں

ثقافتی سطح پر زندگی گزارنے کی خواہش ہر انسان کی جائز خواہش ہے جسے نوآبادیاتی صورتحال پورا نہیں ہونے دے رہی۔

اگلے حصے میں بدنصیبی سے بات شروع کی گئی ہے۔ دراصل علامت کو تشکیل دینے والے اشارے ثقافت، تمثیل یا اسطورہ سے آتے ہیں۔ یہاں پر ساری صورتحال ثقافتی سطح کی ہے۔ بدنصیب، گھر، وطن، قید، ساتھی۔ یہ سارے رموز ایک تشکیلی نامیت میں ڈھل گئے ہیں۔ اگلے حصے میں بہار کا لفظ بہت وسیع تناظر میں وارد ہوا ہے۔ بہار کا لفظ انسانی آزادی، محکومی، ارادے اور اسکی شکست اور محکومی کے تناظر میں ایک استعارے کے طور پر بار بار ابھرتی ہے۔ مابعد الطبیعاتی سطح پر بھی اور طبیعاتی سطح پر بھی بہار زندگی کی مسرتوں کی علامت ہے:

جب سے چمن چھٹا ہے یہ حال ہو گیا ہے
دل غم کو کھا رہا ہے غم دل کو کھا رہا ہے

یہ ساری نظم کا حاصل اس طرح ہے کہ رمز یا علامت بے حد ملفوف ہے۔ چمن کیا ہے، آزادی کا دوسرا نام ہے مگر جب آزادی ختم ہے تو پھر چمن میں جسمانی طور پر رہنا نہ رہنا برابر ہے مگر دوسرا مصرع جس قدر خوبصورت ہے اس کی مثال اُردو شاعری میں شاذ و نادر ہے اور ایک ایسی صورتحال کا تخلیقی اظہار ہے جس میں بہت سارے تجربے گھل مل جاتے ہیں۔ یہ اختلال الفاظ بے حد توانائی کا حامل ہے۔ دل اور غم کی تلازماتی حیثیت کا نقش یا امیج اُردو شاعری کی تاریخ میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔ نوآبادیاتی تجربے کی شدت اور غم کی کیفیت کا اظہار دونوں بہت ہی شدت کے ساتھ اس رواں اور بولتے ہوئے مصرعے میں بیان کیے گئے ہیں۔

یہ نظم بیک وقت بہت ہی سادہ اور بے حد پیچیدہ ہے۔ اس میں ملفوف تجربے کا بیان اس کی پڑھت پر منحصر ہے۔ اگر آپ ایک بچے کی طرح سادہ انداز میں اسے پڑھتے ہیں تو پھر ایک ایسی بڑی عمر کے آدمی کے لیے کوئی مفہوم یا دلچسپی نہیں رکھتی جواب بچہ نہیں

رہا اور اگر آپ اس نظم کے فکر شاعرانہ کے پس پشت نوآبادیاتی تجربے کو چھو لیتے ہیں تو یہ نظم اپنے علامتی پیرائے میں اپنے مفہوم کی تہوں کو آپ پر کھولتی چلی جاتی ہے۔ اگر آپ سے نوآبادیاتی تناظر میں کھولتے ہیں وہ آخری سطریں جن کی وجہ سے افتخار احمد صدیقی اس نظم کی ردِ نوآبادیاتی جہت سے انکار کرتے ہیں ایک فنی ہنر میں ڈھلتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ یوں یہ نظم نوآبادیاتی زمانے کے فرد کے احساس غلامی کا تخلیقی تجربہ بن جاتی ہے اور یہی اس نظم کا حسن ہے۔ فیصلہ آپ کو کرنا ہے کہ آیا آپ اس نظم کو ایک بچہ بن کر پڑھتے ہیں یا پھر ایک باشعور قاری کی طرح مابعد نوآبادیاتی تناظر میں۔

☆☆☆

حوالہ جات/حواشی

۱۔ حذف شدہ متن ملاحظہ ہو:

وہ ساتھ سب کے اُڑنا، وہ سیر آسماں کی
وہ باغ کی بہاریں، وہ سب کا مل کے گانا
پتوں کا ٹہنیوں پہ وہ جھومنا خوشی کا
ٹھنڈی ہوا کے پیچھے وہ تالیاں بجانا
تڑپا رہی ہے مجھ کو رہ رہ کے یاد اس کی
تقدیر میں لکھا تھا پنجرے کا آب و دانا

☆

باغوں میں بسنے والے خوشیاں منا رہے ہیں
میں دل جلا اکیلا دکھ میں کراہتا ہوں
ارمان ہے یہ جی میں، اڑ کر چمن کو جاؤں
ٹہنی پہ گل کی بیٹھوں، آزاد ہو کے گاؤں
بیری کی شاخ پہ ہو ویسا ہی پھر بسیرا
اس اجڑے گھونسلے کو پھر جا کے میں بساؤں
چگتا پھروں چمن میں دانے ذرا ذرا سے
ساتھی جو ہیں پرانے، ان سے ملوں ملاؤں
پھر دن پھریں ہمارے، پھر سیر ہو وطن کی
اُڑتے پھریں خوشی سے، کھائیں ہوا چمن کی
آزاد جس نے رہ کر، دن اپنے ہوں گزارے
اس کو بھلا خبر کیا، یہ قید کیا بلا ہے

۲۔ TIME was when I was free as air,

The thistle's downy seed my fare,

My drink the morning dew;

I perch'd at will on ev'ry spray,

My form genteel, my plumage gay,

My strains for ever new.

But gaudy plumage, sprightly strain,

And form genteel, were all in vain,

And of a transient date:

For, caught ad cag'd, and starv'd to death,

In dying sighs my little breath

Soon pass'd the wiry grate.

Thanks, gentle swain, for all my woes,

And thanks for this effectual close

And cure of ev'ry ill!

More cruelty could none express;

And I, if you had shown me less,

Had been your pris'ner still.

۳۔ حمید احمد خان، اقبال اور انگریزی شعرا، مشمولہ 'اقبال: شخصیت اور شاعری'، لاہور: بزمِ اقبال ۱۹۸۳ء، ص ۱۰۰

۴۔ علامہ اقبال، کلیاتِ اقبال (بانگِ درا)، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء (اشاعتِ اول)، ص ۵۲-۵۳

5.http://en.wikisource.org/wiki/On_a_Goldfinch_Starved_to_Death_in_his_Cage

۶۔ علامہ اقبال، کلیاتِ اقبال (بانگِ درا)، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ص ۵۲-۵۳

۷۔ حوالہ مذکورہ بالا

۸۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، عروجِ اقبال، لاہور، بزمِ اقبال، ۱۹۷۷ء، ص ۲۶۲-۲۶۳

۹۔ کراچی یونیورسٹی کراچی کے تحقیقی مجلے جریدہ کے چار متصل اور مسلسل شماروں (۳۳ تا ۳۶) میں خطبات کے حوالے سے جریدہ کے مدیر نے مضامین تحریر کیے جس میں روایت اور جدیدیت کی کش مکش کے حوالے سے امالی غلام محمد یا امالی سید سلیمان ندوی کا سہارا لے کر ان خطبات کے متن کی تضحیک کی گئی۔ اس سے پہلے یہ امالی ساحل کراچی کی اشاعت جون ۲۰۰۶ء میں منظرِ عام پر آئے۔ محمد سہیل عمر، احمد جاوید، خرم علی شفیق اور محمد ظفر یٰسین نے "بیار ابزم بر ساحل کہ آنجا" کے عنوان سے اس کا جواب ایک کتابچے/رسالے کی صورت میں دیا ہے جو اقبال اکادمی پاکستان، لاہور نے ۲۰۰۶ء میں ہی شائع کیا۔

فہرست اسنادِ محولہ

1. Ashcroft, Bill, Griffiths, and Tiffin, Helen. The Empire Writes Back:

Theory and Practice in Post-Colonial Literatures

2. Ashcroft, Bill. Gareth Griffiths, and Helen Tiffin, eds. The Post-Colonial Studies Reader. Naipaul, Bakhtin and the Others
3. Harding, Sandra and Uma Narayan, ed. Border Crossings: Multicultural and Postcolonial Feminist Challenges to Philosophy 2. Indiana University Press, 1998.
4. Fanon, Frantz, Black Skin. White Masks. Trans. by Charles Lam Markmann. London: Pluto, 1986.
5. Said, Edward. Orientalism.
6. Soyinka, Wole. Myth, Literature, and the African World.
7. Spivak, Gayatri Chakravorty. In Other Worlds: Essays in Cultural Politics. London: Routledge, 1988.
8. Spivak, Gayatri Chakravorty. The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues, Ed. Sarah Harasym. London: Routledge, 1990.
9. Trinh, T. Minh-Ha, Woman. Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism. Bloomington: Indiana University Press, 1989.

۱۰۔ علامہ اقبال، کلیات اقبال (بانگِ درا)، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء (اشاعت اول)

۱۱۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، عروج اقبال، لاہور، بزمِ اقبال، ۱۹۷۷ء

۱۲۔ حمید احمد خان، اقبال اور انگریزی شعرا، مشمولہ اقبال: شخصیت اور شاعری، لاہور، بزمِ اقبال، ۱۹۸۴ء

☆☆☆

احمد مشتاق اور جدید اردو غزل کا تناظر

(احمد مشتاق کی داستانِ عشق)

ڈاکٹر غافر شہزاد

جدید اردو غزل میں احمد مشتاق کو تسلسل سے ایک نمایاں حیثیت دی جاتی رہی ہے۔ وہ 1984ء تک لاہور میں رہے اس کے بعد امریکہ چلے گئے۔ تھوڑے عرصہ کے لیے واپس آئے اور بینک سے ریٹائرمنٹ کے بعد مستقل طور پر امریکہ میں آباد ہو گئے مگر پاکستان اور ہندستان میں گذشتہ نصف صدی سے جہاں بھی جدید غزل کی بات ہوتی ہے اس میں احمد مشتاق اہم شاعر کے طور پر جانے جاتے رہے ہیں۔ اس بارے میں کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اس کا سبب احمد مشتاق کا پاک ٹی ہاؤس کا وہ حلقہ ہے جس میں وہ باقاعدگی سے بیٹھتے رہے اور اب ان کے دوست ان سے حقِ دوستی نبھاتے چلے آرہے ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی یہ اتنی سی ہی بات ہے؟ اور اگر کوئی اچھا شاعر نہ ہو تو اس کے دوست اسے اردو ادب میں ایک اہم شاعر کے طور پر زندہ رکھ سکتے ہیں؟ حسن رضوی مرحوم جب تک زندہ رہے، ملکی اور غیر ملکی کوئی مشاعرہ ایسا نہ ہوتا تھا کہ جس میں وہ موجود نہ ہوتے مگر یہ ان کی زندگی تک تھا۔ کیا احمد مشتاق بھی اپنے ان دوستوں کی زندگی تک اردو ادب میں زندہ رہیں گے؟ یا پھر ان کے کیسے میں جدید اردو غزل کا اتنا سرمایا موجود ہے کہ آنے والا وقت ان کو ان کی شاعری کی بنیاد پر زندہ رکھے گا؟ اس کا فیصلہ کرنا بہت مشکل ہے۔ مجید امجد اپنی زندگی میں کس قدر گوشہ نشیں رہے مگر اب ہر چڑھتا ہوا دن ان کی شاعری کی پرتیں کھولتا اور ان کو اور زیادہ مقبول بناتا چلا جا رہا ہے۔

محمد طفیل کی زیرِ ادارت شائع ہونے والے نقوش کے غزل نمبر میں احمد مشتاق شامل نہیں ہیں اگر چہ ان کے کئی معاصرین کی شمولیت موجود ہے۔ یہ غزل نمبر 1954ء میں شائع ہوا اور کلیاتِ احمد مشتاق میں ان کی شاعری کے آغاز کا برس 1952ء درج ہے۔ غزل نمبر کا آغاز ولی دکنی سے کیا گیا اور دیگر کلاسیکی روایت کے شعرا کے ساتھ نئی نسل کے جدید شعرا میں مجید امجد، احمد ریاض، عارف عبدالمتین، شہزاد احمد، سلام مچھلی شہری، شہرت بخاری، انجم رومانی، ضیا جالندھری، جعفر طاہر، خاطر غزنوی، احمد فراز، فارغ بخاری، زہرہ نگاہ، باقی صدیقی، شان الحق حقی، حمید نسیم، سلیم احمد، ظہور نظر، احمد راہی، و دیگر شامل تھے۔

جدید غزل کا دوسرا اہم سنگ میل احمد ندیم قاسمی کی ادارت میں شائع ہونے والا ادبی مجلہ فنون ہے جس نے دو جلدوں پر مشتمل جدید غزل نمبر 1969ء میں شائع کیا۔ فنون میں جدید غزل کا آغاز غالب کے بجائے اقبال سے کیا گیا ہے جس کی وجہ مدیر فنون نے اداریے میں بیان کر دی تھی تا ہم یہ ایک خوبصورت اتفاق تھا کہ فنون کے اس جدید غزل نمبر کی اشاعت غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر ہوئی۔

فنون کے اس غزل نمبر میں ۱۹۳۰ء کی دہائی میں پیدا ہونے والے جدید شعرا کی ایک پوری نسل متعارف ہوئی ہے۔ اہم ناموں میں اقبال ساجد (۱۹۲۹ء)، رشید قیصرانی (۱۹۳۰ء)، احمد فراز (۱۹۳۱ء)، پروین فنا سید (۱۹۳۱ء)، عدیم ہاشمی (۱۹۳۲ء)، جاوید شاہین (۱۹۳۲ء)، محسن احسان (۱۹۳۲ء)، احمد مشتاق (۱۹۳۳ء)، رام ریاض (۱۹۳۳ء)، مرتضیٰ برلاس (۱۹۳۴ء)، سلیم

شاہد (۱۹۴۳ء)، بشیر بدر (۱۹۳۵ء)، روحی کنجاہی (۱۹۳۸ء)، عبیداللہ علیم (۱۹۳۹ء)، عرفانہ عزیز (۱۹۴۰ء)، اسلم انصاری (۱۹۴۰ء)، انور شعور (۱۹۴۳ء)، خالد احمد (۱۹۴۴ء)، ناصر کاظمی، محبوب خزاں، جون ایلیا، سرمد صہبائی، خاقان خاور، جلیل عالی، سیف زلفی، اختر امام رضوی، منیر نیازی، اطہر نفیس، ساقی فاروقی، شکیب جلالی، و دیگر شامل تھے۔

غزل گو شعرا کی اس بہت بڑی کہکشاں نے بیسویں صدی کے آخری اور اکیسویں صدی کے پہلے عشرے تک خود کو نہ صرف زندہ رکھا، بل کہ جدید غزل کی مہار تھام کر اس کو ایک خاص نہج پر ڈالا۔ یہ نہج اپنی جمالیات، علمی و فکری سطح اور تخلیقی طرزِ احساس کی جداگانہ روش تھی جس نے جدید تر غزل کے پودے کو توانا کیا اور کلاسیکی روایت سے الگ اپنی شناخت بنائی۔ دو جلدوں پر مشتمل فنون کے اس غزل نمبر میں چھبیس مقالات اور 227 شعرا کی کم و بیش دو ہزار نمائندہ غزلیں شامل کی گئیں۔ مدیر فنون نے اس غزل نمبر میں 32 مرحوم شعرا کے علاوہ 180 شعرا سے پندرہ پندرہ غزلیں طلب کی تھیں اور پھر ان میں سے غزلیں منتخب کی گئیں۔ بعض شعرا نے دس سے بھی کم غزلیں بھیجیں لہٰذا ان کی بھیجی ہوئی تمام غزلوں کو شامل کر لیا گیا۔ یہ بہت تھکا دینے والا کام تھا مگر اس وقت کے محدود ذرائع کے اندر رہتے ہوئے مدیر فنون نے اپنے چند دوستوں کی مدد سے یہ بھاری پتھر نہایت کامیابی سے اٹھایا اور یوں اردو غزل کو ایک نئے منہاج پر لا کھڑا کیا۔

فنون کے اس جدید غزل نمبر کی جلد اول میں جدید شاعری اور جدید تر شاعری کے حوالے سے سید احتشام حسین، ممتاز حسین، سلیم احمد، خلیل الرحمن اعظمی، ڈاکٹر حنیف فوق، شمس الرحمن فاروقی، نظیر صدیقی، ڈاکٹر شمیم حنفی، سلیم اختر، آغا سہیل و دیگر نقادین نے مضامین لکھے ہیں جو جدید غزل کو سمجھنے اور اس کی جڑوں کو تلاش کرنے میں معاونت کرتے ہیں۔ موضوعاتی مضامین کے ساتھ "غزل گو شاعر اور اس کا فن" کے حصے میں کلاسیکی غزل گو شعرا کے ساتھ ساتھ جدید غزل گو شعرا۔ سلیم احمد، جمیل ملک، شہزاد احمد، اطہر نفیس، انور شعور، اور عبیداللہ علیم کے فن اور شاعری کے حوالے سے مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ یہ بات قدرے حیرت انگیز ہے کہ بے شمار دیگر جدید غزل کے نمائندہ شعرا کے ساتھ احمد مشتاق کی غزل کے حوالے سے کوئی ایک مضمون بھی شامل نہیں ہے۔ مدیر فنون نے اس بات کی وضاحت بھی کی ہے کہ بار بار کہنے کے باوجود بہت سے شعرا نے اپنے حالاتِ زندگی اور جدید شعرا کے بارے میں مضامین نہیں بھجوائے۔ سوال پھر وہی ہے کہ اس وقت کہ جب احمد مشتاق کے دوست کئی برسوں سے فنون کے دیگر شماروں میں اپنی تخلیقات شائع کروا رہے تھے، انہوں نے اردو غزل کے اتنے اہم شاعر کے بارے میں کوئی ایک مضمون بھی مدیر فنون کو کیوں نہیں بھجوایا؟ یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ اس غزل نمبر میں جدید غزل گو شعرا کے اس حصے میں کہ جو ساقی فاروقی سے شروع ہوتا ہے، 49 شعرا کی فہرست میں احمد مشتاق تیسرے نمبر پر شائع کیے گئے ہیں جب کہ اسلم انصاری، جون ایلیا، سیف زلفی، انور شعور، خلیل رامپوری، کشور ناہید، رام ریاض، رشید قیصرانی، اقبال ساجد، شمس الرحمن فاروقی، شمیم حنفی، سرمد صہبائی، خاقان خاور و دیگر شعرا کو ترتیب میں احمد مشتاق کے بعد رکھا گیا۔

ادبی مجلہ فنون کے اس غزل نمبر میں اردو غزل، جدید غزل اور جدید تر غزل کے حوالے سے شامل کیے گئے نہایت وقیع مضامین میں نقادوں نے غزل کی کلاسیکی روایت سے تبدیل ہو کر جدید اور جدید تر غزل کے خدوخال، زبان، تشبیہات واستعارے، تلمیحات کو دریافت کرنے کی کوشش کی جن کے سبب نئی غزل بوجوہ پہچانی جاتی تھی۔ اس نئی غزل کے تناظر میں جدید غزل گو شعرا کی اپنی اپنی انفرادیت بھی قائم ہوئی جس کی بنیادیں شعرا کی فکری و تخلیقی صلاحیتوں، ذوقِ شعری، جمالیات اور زبان کے استعمال پر استوار ہوئیں۔ جدید غزل کو کلاسیکی روایت سے الگ کرنے کے عمل میں سید احتشام حسین نے اپنے مضمون "جدید غزل۔ چند اشارے" میں یوں لکھا:

''جدید غزل کو قدیم غزل کی وہ تبدیل شدہ شکل سمجھنا چاہیے جس میں کچھ عناصر قدیم ہوں گے اور کچھ جدید۔ جب تک غزل کو ہم غزل ہی کا نام دیتے ہیں، قدیم اور جدید میں کچھ مابہ الامتیاز خصوصیات کا مشترک ہونا ضروری ہے۔'' (فنون، ص ۴۳)

خلیل الرحمٰن اعظمی اپنے مضمون، ''جدید تر غزل'' میں لکھتے ہیں:

''جدید تر غزل ہمارے نزدیک غزل کی وہ صورت ہے جو یگانہ، فراق اور شاد عارفی کی غزل کے بعد ایک نئی فضا اور ایک نیا لہجہ لے کر ابھری ہے۔ اس غزل کے خدوخال ۱۹۵۰ء کے بعد سامنے آنے والی نسل کے یہاں پہلے پہل ابھرنے شروع ہوئے۔ جس میں ناصر کاظمی، باقی صدیقی، جمیل الدین عالی، احمد مشتاق، سلیم احمد، ظفر اقبال، شہزاد احمد، احمد فراز، اور فرید جاوید کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ ایک اور نسل اس قافلے میں شامل ہوئی جس میں شکیب جلالی، بشیر بدر، مظفر حنفی، خلیل رامپوری، محمد علوی، شہریار، عادل منصوری، ساقی فاروقی، شمیم حنفی، پرکاش فکری، اور دوسرے نئے شعرا شامل ہیں۔'' (فنون۔ ص ۷۴)

خلیل الرحمٰن اعظمی اپنے مضمون، ''جدید تر غزل'' میں مزید لکھتے ہیں:

''یہ غزل انسانی زندگی اور اس کے ماحول کے رشتوں اور رابطوں کو بالکل نئے انداز سے دیکھتی ہے۔ اس غزل میں داخلیت اور خارجیت کی حدیں ختم ہوگئی ہیں۔ اور شعر میں معنی کی کئی سطحیں ابھرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔۔۔۔ جدید تر غزل جدید تر ذہنی کیفیات اور طرز احساس کی پیداوار ہے اس لیے اس غزل میں ہمیں ایک نئی فضا اور ایک نیا ذائقہ ملتا ہے۔ اس غزل میں پرانی علامتوں کی تکرار اور گھسے پٹے تلازموں کے بجائے تازہ تر علامتیں اور الفاظ کے نئے تلازمے ملتے ہیں۔'' (فنون، ص ۷۱۔۷۲)

جہاں جدید غزل کے موضوعات، پیش کش، لفظیات اور نئے استعاروں کے استعمال کو قبولیت ملی وہاں اس پر تنقید کرنے والوں کی بھی کمی نہ تھی۔ یوں نہیں تھا کہ ان نئے الفاظ اور غزل کی نئی شکل کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا بل کہ غزل کی اس نئی تشکیل کا تجزیہ کرتے ہوئے ان عناصر کی نشان دہی کی گئی جن کے سبب جدید غزل کلاسیکی روایت کے مقابل میں سطحی اور یک پرتی بن کر رہ گئی۔ اس میں ایسے شعرا کو سخت تنقید کا سامنا کرنا پڑا جو سامنے کے واقعہ یا دکھائی دینے والی صورت حال یا خارجی منظر کو غیر مانوس مگر روزمرہ کی زندگی میں استعمال ہونے والے لفظوں میں ڈھال کر پیش کر دیتے تھے۔ اس سلسلے میں سلیم احمد اپنے مضمون'' جدید غزل'' میں لکھتے ہیں:

''جدید غزل میں واقعیت زدگی کا رجحان ہے۔ نئے ماحول، نئی معاشرت، نئی صورت حال کی ترجمانی کا طریقہ بعض لوگوں نے یوں اختیار کیا ہے، کہ جدید اشیائے ضرورت، اسباب، آرائش اور لوکیشن کا نام لیتے ہیں مثلاً حنا کی جگہ لپ سٹک، راستے کی جگہ سڑک، دریچہ کی جگہ کھڑکی اور اسی طرح غزل میں لڑکا لڑکی، کار، ٹیکسی کا ذکر ہونے لگا ہے۔'' (فنون۔ ص ۵۵)

اس سلسلے میں سلیم احمد نے مزید وضاحت کے لیے مثالیں بھی دی گئی ہیں:

''دس بجے رات کو سو جاتے ہیں خبریں سن کر — آنکھ کھلتی ہے تو اخبار طلب کرتے ہیں

سڑک کو چلتی ہوئی موٹروں نے گھیرا ہے — کھڑی ہوئی ہے وہ فٹ پاتھ کے کنارے پر (فنون۔ ص ۵۵)

سلیم احمد اس جدید غزل کے زبردست نقاد ہیں اور جس سہولت سے جدید شعرا اپنے سامنے کے وقوعات کو ردیف قافیے کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں، اس کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ ان کے ہاں جدید غزل کے لیے جدید طرز احساس کی بھی ضرورت ہے جو تخلیقی تجربے کے ساتھ اگر شاعری کا جزو بنتا ہے تو قابل ستائش ہے۔ سلیم احمد نے اپنے اس مضمون میں اس منفی رویے کی بھی نشاندہی کی ہے جسے شاعر اپنے حوالے سے پیش کرتے ہوئے ہرگز نہیں شرماتے۔ وہ لکھتے ہیں:

"جدید غزل میں ایک احساس یہ پیدا ہوتا ہے کہ معاشرے کے گناہ خود ہمارے گناہ ہیں، اور ہمارا ریاکار قاری ہمارا ہم شکل، ہمارا بھائی ہے۔ میں اس رجحان کو جدید غزل میں ایک قابلِ توجہ اضافہ سمجھتا ہوں"۔ (فنون۔ ص ۵۷)

سلیم احمد اپنے مضمون "جدید غزل" میں مزید لکھتے ہیں:

"جدید غزل ایک بے کلچر معاشرے کی پیداوار ہے۔ ہم اپنا پرانا کلچر گم کر چکے ہیں، اور نیا ہم نے ابھی پیدا نہیں کیا۔ اس لحاظ سے جدید غزل ایک خلا میں سانس لے رہی ہے۔ ہمارے پاس جذبات ہیں، محسوسات ہیں، تجربات ہیں، مگر وہ کیمیا کہاں ہے جو اس زرِ خام کو زرِ خالص بناتا ہے" (فنون۔ ص ۵۹)۔

شمس الرحمٰن فاروقی اپنے مضمون، "جدید غزل، پاکستان اور ہندوستان میں" میں رقمطراز ہیں:

"ادھر دس سالوں کے اندر ابھرنے والے پاکستانی شاعروں میں محبوب خزاں، فرید جاوید، اطہر نفیس، احمد فراز، ساقی فاروقی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔۔۔۔۔۔۔ محبوب خزاں ان شاعروں میں سے ہیں جنہیں تقسیم کے بعد کے اہم ترین غزل گو شاعروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔۔۔۔۔۔۔ خزاں اردو کے ان شاعروں میں سے ہیں، جو غزل کے رسمی موضوعات و مضامین سے بہت دور ہٹ کر شعر کہتے ہیں، اور جو کچھ کہتے ہیں اس کی ذاتی زبان اور ذاتی اسلوب بڑی حد تک ایجاد کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ ان کے یہاں شاعری صرف تجربہ نہیں، بل کہ سوچے سمجھے کامیاب تجربے کی مثال بھی ہے۔ (فنون، ص ۱۸۵۔۱۸۴)

1969ء میں شائع ہونے والے فنون کے دو جلدوں پر مشتمل "جدید غزل نمبر" میں ایک جانب اگر جدید شعرا کا نمائندہ کلام شامل کیا گیا تو دوسری جانب اس عہد کے نمائندہ نقاد کہ جو خود بھی زیادہ تر شاعر تھے، کے جدید غزل کے حق میں اور اس کے خلاف مضامین شائع کیے گئے۔ مدیرِ فنون کی مرضی کے خلاف ظفر اقبال نے جو اپنی نمائندہ غزلیں اشاعت کے لیے بھجوائیں، وہ وہی تھیں جو انہوں نے 'آبِ رواں' کے بعد لکھنا شروع کر دی تھیں اور جو گلافتاب میں شائع ہوئی تھیں:

چڑ گئی ککڑی ککڑ   ککڑی تھی یا ککڑ
بھولی تھی صورت   اندر سے تھی پھکو
چھوڑو بات ظفر کی   مار رہا ہے پکڑ

فنون کے اس جدید غزل نمبر میں احمد مشتاق کی دس نمائندہ غزلیں شامل ہیں۔ اس وقت تک احمد مشتاق کو 17 سال غزل کہتے ہوئے ہو چکے تھے۔ ان کا جدید غزل کا اپنا مخصوص رنگ نکھر کر سامنے آ چکا تھا اور جدید غزل کے حوالے سے لکھے جانے مضامین میں ان کا تذکرہ ہونے لگا تھا۔ جدید غزل نمبر (1969) میں شائع ہونے والی احمد مشتاق کی غزلوں کے مطلعے ملاحظہ فرمایئے:

اب نہ بہل سکے گا دل، اب نہ دیے جلایئے   عشق و ہوس ہیں سب فریب، آپ سے کیا چھپایئے
کیسے نفیس تھے مکاں، صاف تھا کتنا آسماں   میں نے کہا کہ وہ سماں آج کہاں سے لایئے

ترے دیوانے رہے ہر رنگ ترے دھیان کی جوت جگائے ہوئے
کبھی نکھرے نکھرے کپڑوں میں، کبھی انگ بھبھوت رمائے ہوئے

اک پھول میرے پاس تھا، اک شمع میرے ساتھ تھی   باہر خزاں کا دور تھا، اندر اندھیری رات تھی
یہ ہیں نئے لوگوں کے گھر، سچ ہے اب ان کو کیا خبر   دل بھی کسی کا نام تھا، غم بھی کسی کی ذات تھی

چاند بھی نکلا، ستارے بھی برابر نکلے   مجھ سے اچھے تو شبِ غم کے مقدر نکلے
شام ہوتے ہی برسنے لگے کالے بادل   صبح دم لوگ دریچوں میں کھلے سر نکلے

خواب کے پھولوں کی تعبیریں کہانی ہو گئیں　　خون ٹھنڈا پڑ گیا آنکھیں پرانی ہو گئیں

رہ گیا مشتاق دل میں رنگ یادِ رفتگاں　　پھول مہنگے ہو گئے، قبریں پرانی ہو گئیں

چاند اس گھر کے دریچوں کے برابر آیا　　دلِ مشتاق ٹھہر جا، وہی منظر آیا

رات سب جمع ہوئے، رات کی خاموشی میں　　کوئی رو کر تو کوئی بال بنا کر آیا

1969ء کے ان جدید غزل گو شعرا کی کہکشاں میں جو شاعر شامل تھے، وہ کیا لکھ رہے تھے، اس کے تناظر میں احمد مشتاق کی شاعری کا موازنہ ہمیں اس کے شعری سفر میں اس کے مقام کے تعین میں مدد کرے گا، صرف حوالے کے طور پر چند شعرا کے اشعار دیکھیے:

سلیم احمد کی جدید غزل کا رنگ دیکھیے:

وہ رن مجھ میں پڑا ہے خیر و شر کا　　کہ اپنی ذات میں اک کربلا ہوں

دلِ حسن کو دان دے رہا ہوں　　گاہک کو دکان دے رہا ہوں

جو فصل ابھی کٹی نہیں ہے　　میں اس کا لگان دے رہا ہوں

اسلم انصاری کی غزل کے یہ اشعار دیکھیے:

دیوارِ خستگی ہوں، مجھے ہاتھ مت لگا　　میں گر پڑوں گا دیکھ مجھے آسرا نہ دے

ساقی فاروقی کے ہاں بھی جدید غزل ان کے اپنے انداز میں دیکھی جا سکتی ہے:

اب گھر بھی نہیں، گھر کی تمنا بھی نہیں ہے　　مدت ہوئی سوچا تھا کہ گھر جائیں گے اک دن

انور شعور -------------- کچھ دنوں اپنے گھر رہا ہوں میں　　اور پھر در بدر رہا ہوں میں

ریاض مجید -----

اک گھر بنا کے کتنے جھمیلوں میں پھنس گئے　　کتنا سکون بے سروسامانیوں میں تھا

فرید جاوید ----- کے ہاں بھی شعری خوبصورتیاں اپنے رچاؤ کے ساتھ موجود ہیں:

گفتگو کسی سے ہو تیرا دھیان رہتا ہے　　ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے سلسلہ تکلم کا

محبوب خزاں کے اشعار دیکھیے:

کہیں تصویر اک نقشے بغیر　　کہیں دیوار ہے در بچہ نہیں

ایک محبت کافی ہے　　باقی عمر اضافی ہے

خزاں کبھی تو کہو ایک اس طرح کی غزل　　کہ جیسے راہ میں بچے خوشی سے کھیلتے ہیں

اقبال ساجد ایک مضبوط کرافٹ کے شاعر بن کر ابھرے۔

غار سے سنگ ہٹایا تو وہ خالی نکلا　　کسی قیدی کا نہ کردار مثالی نکلا

چڑھتے سورج نے ہر اک ہاتھ میں کشکول دیا　　صبح ہوتے ہی ہر اک گھر سے سوالی نکلا

عدیم ہاشمی کے ہاں بھی جدید غزل کا طرزِ احساس اپنی پوری توانائی کے ساتھ موجود ہے:

زحمتِ سفر یوں ہی تو نہ بے کار لے چلو　　رستہ ہے دھوپ کا کوئی دیوار لے چلو

فاصلے ایسے بھی ہوں گے یہ کبھی سوچا نہ تھا　　سامنے بیٹھا تھا میرے اور وہ میرا نہ تھا

خاقان خاور کے ہاں بھی شہری معاشرت کی جھلکیاں شاعری میں دکھائی دیتی ہیں:

میلوں میں پھیلتے گئے پودے کپاس کے ۔۔۔ محتاج کتنے لوگ ہیں پھر بھی لباس کے
خاور کہیں ہوا کا، نہ ہے دھوپ کا گزر ۔۔۔ اونچے ہیں سب مکان مرے آس پاس کے

جون ایلیا کے ہاں چھوٹی بحروں میں، بہت گہری باتیں مل جاتی ہیں، یہی اس کی خاص پہچان ہے:

یہ مجھے چین کیوں نہیں پڑتا ۔۔۔ ایک ہی شخص تھا جہان میں کیا
کون اس گھر کی دیکھ بھال کرے ۔۔۔ روز اک چیز ٹوٹ جاتی ہے

اس جدید طرز احساس کو اپنے ساتھ لے کر چلنے والے دیگر شعرا میں ایک اہم نام رشید قیصرانی کا بھی تھا:

کچھ سائے سے ہر لحظہ کسی سمت رواں ہیں ۔۔۔ اس شہر میں ورنہ نہ مکیں ہیں، نہ مکاں ہیں
جاتی ہیں ترے گھر کو بھی شہر کی سڑکیں ۔۔۔ لگتا ہے کہ سب لوگ تری سمت رواں ہیں

1960ء کی دہائی میں شکیب جلالی نے اردو غزل کو نئے آہنگ سے روشناس کیا، نئی لفظیات اور اظہار کے نئے پیرہن تراشے، کچھ نئے موضوعات تخلیقی تجربے کے ساتھ پیش کیے:

شفق جو روئے سحر پر گلال ملنے لگی ۔۔۔ یہ بستیوں کی فضا کیوں دھواں اگلنے لگی
اسی لیے تو ہوا رو پڑی درختوں میں ۔۔۔ ابھی میں کھل نہ سکا تھا کہ رت بدلنے لگی

منیر نیازی کے ہاں شہری معاشرت اپنی نئی حسیات کے ساتھ غزل میں در آئی ہے:

مثال سنگ کھڑا ہے اسی حسیں کی طرح ۔۔۔ مکاں کی شکل بھی دیکھو دل مکیں کی طرح

شہزاد احمد کے ہاں بھی انہی موضوعات کو جدید غزل میں ڈھالا گیا:

میں کہ خوش ہوتا تھا دریا کی روانی دیکھ کر ۔۔۔ کانپ اٹھا ہوں گلی کوچوں میں پانی دیکھ کر

''جدید غزل نمبر'' میں شامل شعرا کی نمائندہ غزلوں کے تناظر میں ایک اجمالی جائزہ لینے کے بعد آیئے دیکھتے ہیں اس غزل نمبر میں شامل کیے گئے مضامین میں احمد مشتاق کے حوالے سے اُس وقت کے اور آج کے عہد کے نقاد کیا کہتے ہیں۔

ڈاکٹر حنیف فوق اپنے مضمون 'اردو غزل کے نئے زاویے'' میں یوں رقم طراز ہیں:

''احمد مشتاق اپنے شاعرانہ لہجے میں ناصر کاظمی سے بے حد متاثر ہیں، لیکن جہاں تک شاعرانہ منظر آفرینی کا تعلق ہے وہ ان میں سے ایک الگ اور شاید زیادہ کامیاب ہیں، ان کے یہ مناظر ذہن و تخیل کی سحر سازیوں کا اثر لیے ہوئے ہے۔ اس کے علاوہ عشقیہ واردات کے اظہار میں یہاں اگرچہ ایک نوع کی خام کیفیت ملتی ہے لیکن اس کی تلافی بڑی حد تک اس معصومیت آمیز استعجاب سے ہو جاتی ہے، جو نو بلوغ یافتہ ذہن کی خصوصیت ہے لیکن جسے احمد مشتاق نے بڑی شاعرانہ خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔''
(فنون، ص ۱۱۸)

نظیر صدیقی اپنے مضمون 'جدید غزل۔ پاکستان اور ہندوستان میں'' لکھتے ہیں:

''احمد مشتاق ان نئے شاعروں میں سے ہیں کہ جنھوں نے ناصر کاظمی کے اچھے اور برے دونوں ہی اثرات قبول کیے ہیں۔ اس کے باوجود اپنا ایک اسلوب پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں محاوروں اور زبان کے گفتاری ٹکڑوں سے کام لینے کا رجحان نمایاں ہے۔ ہندی الفاظ کے استعمال کی طرف جھکاؤ خاصا ہے۔ دل کی بات کو بے جھجک کہہ ڈالنا ان کا خاص وصف ہے۔ ان کے یہاں بڑی دل کش سادگی پائی جاتی ہے۔ وہ جدید غزل کے بہت اچھے نمائندوں میں سے ہیں (ص ۱۸۴)

ابوالکلام قاسمی اپنے مضمون 'احمد مشتاق کی غزل گوئی'' (مطبوعہ 'شعر و حکمت' حیدر آباد، دکن، دسمبر ۲۰۰۶ء) میں لکھتے

ہیں:

''کوئی بھی شاعر اس وقت تک اپنی جدت اور نئے پن کو مستحکم بنیادوں پر قایم نہیں کر سکتا جب تک وہ روایتی اور کلاسیکی شاعری سے اپنے روابط کا ثبوت اپنے لفظی نظام سے ثابت نہ کر دے۔ احمد مشتاق کی غزل میں کلاسیکی شعریات کے جو عناصر ملتے ہیں ان کا تعلق ان کے اسلوب سے بھی ہے اور تصورِ کائنات سے بھی۔ ان معنوں میں احمد مشتاق کو اگر نو کلاسیکی غزل گو شاعر کا نام دیا جائے تو شاید غلط نہ ہو''۔ (ص ۷۶)۔

آگے چل کر مزید لکھتے ہیں:

''احمد مشتاق کی غزل میں ہمارا سامنا جس کائنات سے ہوتا ہے وہ عام انسانی کائنات سے کہیں زیادہ شاعر کی خود تخلیق کی ہوئی کائنات معلوم ہوتی ہے۔ اس کائنات کی لسانی تخلیق میں تقلید سے زیادہ اجتہاد اور کلاسیکی رویوں سے کہیں زیادہ زبان کا استعمال طلسم کاری کا سماں پیدا کر دیتا ہے''۔ (ص ۷۶۔۷۷)

شمیم حنفی اپنے مضمون ''احمد مشتاق۔ رنگ سب آسمان کے دیکھے'' (مطبوعہ شعر و حکمت، ۲۰۰۶ء) میں لکھتے ہیں:

''احمد مشتاق کے یہاں عموی نوعیت کے علائم و پیکروں کی طرف بھی ایک اختصاصی (Specific) انداز نظر نے ان علامتوں اور پیکروں کو ایک خاص شخصیت، ایک علاحدہ پہچان دے دی ہے۔ ہمارے عہد کے غزل گویوں میں علائم اور الفاظ کے اس منفرد تشخص کا طلسم احمد مشتاق کی جیسی گہری اور دل پذیر سطح پر کہیں اور نظر نہیں آتا''۔ (ص ۷۳)

ابو الکلام قاسمی اپنے مضمون 'احمد مشتاق کی غزل گوئی'' (مطبوعہ 'شعر و حکمت' حیدر آباد، دکن، دسمبر ۲۰۰۶ء) میں لکھتے ہیں:

''فنی نقطۂ نظر سے وہ اپنے معاصرین ہی نہیں، بل کہ بیش تر متقدمین سے بھی اس اعتبار سے منفرد و ممتاز ہیں کہ سلاست اور سادہ بیانی کا تاثر قایم کرنے کے باوجود ان کا اسلوب اور متن کی داخلی ساخت اتنی سادگی پر مبنی اور عام فہم نہیں جتنی دکھائی دیتی ہے۔ ان کی غزل کی زبان الفاظ، اصوات، اور تاثر کے مابین چابک دستی سے تیار کیے گئے لسانی نظام پر قایم ہے۔ ان کا متن سہل پسندی کا فریب تو ضرور دیتا ہے مگر قدرے مختلف قرأت اور گہری تفہیم کے کچھ مطالبے بھی رکھتا ہے'' (ص ۸۸)

ابو الکلام قاسمی نے احمد مشتاق کی غزلوں کو تنقیدی نظر سے دیکھا اور پھر ان کی شاعری کو سمجھنے کے لیے کچھ بنیادیں تعمیر کیں، وہ لکھتے ہیں:

''احمد مشتاق کی غزل میں جو چیز سب سے پہلے اپنی طرف توجہ مبذول کرتی ہے وہ عاشق کا کردار ہے۔ یہ کردار عشق کی نوعیت کو بھی تبدیل کر دیتا ہے، اور معشوق کے بدلے ہوئے رویے کا جواز فراہم کرتا ہے۔ دنیا کے اس حد تک بدل جانے کے باوجود تہذیب عاشقی اپنی معنویت رکھتی ہے'' (ص ۷۶)

انتظار حسین ''کلیات احمد مشتاق'' (مطبوعہ 2009ء، سنگ میل لاہور) کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''مشتاق کے ہاں عاشق اتنا ہی مہذب نظر آتا ہے جتنا میر کے یہاں ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ یہ نئے زمانے کا محبوب ہے۔ عاشق کو ترخانے کے اس نے بہانے سیکھ لیے ہیں۔ عشق کی تہذیب پرانی ہے۔ محبوبوں کے ناز و انداز زمانے کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔'' (ص ۳۰)

یہ بات درست ہے کہ جدید غزل کا یہ عاشق غالبؔ کے اس عاشق سے الگ ہے جو اپنے محبوب کے دامن کو حریفانہ کھینچنا چاہتا ہے مگر اس عاشق کا ایسا رویہ کم و بیش دیگر تمام غزل گو شعرا کے ہاں بھی ایسا ہی ہے اس میں احمد مشتاق کی کوئی تخصیص نہیں ہے۔

چند اشعار دیکھیے:

نہ سہی کچھ مگر اتنا تو کیا کرتے تھے — وہ مجھے دیکھ کے پہچان لیا کرتے تھے (شہزاد احمد)

آواز دے کے دیکھ لو شاید وہ مل ہی جائے — ورنہ یہ عمر بھر کا سفر رائیگاں تو ہے (منیر نیازی)

میں نے روکا بھی نہیں اور وہ ٹھہرا بھی نہیں — حادثہ کیا تھا جسے دل نے بھلایا بھی نہیں (اسلم انصاری)

جانے والوں کو کہاں روک سکا ہے کوئی — تم چلے ہو تو کوئی روکنے والا بھی نہیں (اسلم انصاری)

وہ تو صدیوں کا سفر کر کے یہاں پہنچا تھا — تو نے منہ پھیر کے جس شخص کو دیکھا بھی نہیں (اسلم انصاری)

انتظار حسین کو احمد مشتاق کی شاعری میں ''بادل، آسمان، دریا، اولاً اپنی ساری شادابی اور پاکیزگی کے ساتھ بادل، آسمان اور دریا ہی نظر آتے ہیں'' (ص ۲۳) اور جب احمد مشتاق یہ کہتا ہے، ''کوئی طائر نہیں پچھلے برس کے آشیانوں میں'' تو انتظار حسین کے ''تصور میں سچ مچ کے پرندے اور سچ مچ کے گھونسلے ابھرتے ہیں'' (ص ۲۴) اسی طرح خامشی سے بہتا ہوا پانی انتظار حسین کے نزدیک ''خالص پانی'' ہی ہے۔ ''مشتاق کے یہاں آسمان آسمان ہے اور موسم سچ مچ کے موسم ہیں''۔ یہ وہ نقطہ ہے جہاں انتظار حسین ناصر کاظمی اور احمد مشتاق کی غزل کو جدید اردو غزل کی روایت سے الگ مانتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہمیں شاعری میں اشیا کو اشیا کے طور پر قبول کرنا چاہیے (نہ کہ علامت کے طور پر) تاکہ ''ہماری غزل کو موسموں کا بھی تو پتہ چلے'' انتظار حسین کا نقطہ نظر یہ ہے کہ اگر پری پیکر کا نام اور راتا چاپو چھیں گے تو وہ لوٹ پوٹ ہو کر فاختہ بن جائے گی اور اڑ جائے گی۔ وہ احمد مشتاق کی شاعری کو اس کا نام پوچھے بغیر پڑھتے ہیں۔ احمد مشتاق کے تجربے سے انھیں یہ پتہ چلا ہے کہ نظریاتی شاعری کا چھونتے ہی اپنا نام بتا دینا دراصل شاعر، نقاد، قاری اور دانشور کے لیے سہولت پیدا کرتا ہے اس لیے اس ڈھب کی شاعری جلد قبول ہوتی ہے اور جلد فراموش ہو جاتی ہے۔ (ص ۱۵)

اب اگر دیکھا جائے تو انتظار حسین نے اپنے اس انداز نظر سے ناصر کاظمی اور احمد مشتاق کے لیے ایک انفرادی شناخت تلاش کر لی ہے۔ مگر ایسی شاعری میں معانی کی پرتیں، انسانی رویوں اور معاشرتی پیچیدگیوں کی تلاش عبث ہوگی۔ وہ خود کہتے ہیں ''اس کی شاعری سے ایسے نشانات گم ہیں جن سے کوئی نظریہ حیات، کوئی فلسفہ زندگی مرتب کیا جا سکے یا کوئی سماجی، سیاسی، اقتصادی شعور کشید کیا جا سکے'' (ص ۲۶)۔ ایسی شاعری میں غنائیت اور موسیقیت کا ہونا بے حد ضروری ہوگا، اسی وجہ سے تو وہ اپنے قاری کو لبھائے گی۔ یہ موسیقی اور غنائیت ناصر کاظمی اور احمد مشتاق کے ہاں بھرپور دکھائی دیتی ہے۔ انتظار حسین ایک جانب 'دریا' کو 'دریا' ہی دیکھنا چاہتے ہیں اور دوسری جانب اگر 'دریا' کو 'وقت' کا استعارہ بنا لیا جائے تو انہیں اس میں کوئی حرج نظر نہیں آتا اور پھر ساتھ یہ بھی اعتراف کرتے ہیں، ''کہ وقت مشتاق کے لیے ایک مسئلہ ہے، بل کہ کبھی کبھی تو یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کے ہاں بنیادی مسئلہ ہی یہ ہے۔ ان غزلوں میں گزرتے وقت کا احساس کتنی اذیت ناکی سے ابھرتا ہے'' (ص ۱۷)۔ اب اس طرح کے تضادات کو ساتھ لے کر احمد مشتاق یا کسی بھی اور شاعر کی شاعری کو سمجھنے یا پڑھنے کی کوشش کی جائے گی تو اس سے کئی مسائل پیدا ہوں گے۔

جذبے کو اپنی شاعری میں احمد مشتاق ویسے ہی پیش نہیں کرتا جیسے وہ شدت کے ساتھ اس پر وارد ہوتا ہے، کیوں کہ اسے خود خطرہ ہے کہ وہ جذبات کے بہاؤ میں بہہ جائے گا۔ انتظار حسین جذبے کو سنبھالنے، تخلیقی طور پر اس کی پرورش کرنے، تہذیب کرنے کو احمد مشتاق کی طاقت قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح جب احمد مشتاق کے بارے میں انتظار حسین یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ چیزوں کو پاک صاف دیکھنا چاہتا ہے اور اسے دھن ہے کہ لطافت سے کثافت یک سر خارج کر دی جائے تو اس کا یہی مطلب ہے کہ وہ اپنے پیش منظر کو ویسا قبول کرنے کے لیے تیار نہیں جیسا اسے ملا ہے یا جیسا اسے نظر آتا ہے۔ مگر احمد مشتاق کے ہاں پوری شاعری

میں جو کچھ جیسا ہے، اسے ویسا ہی پیش کرنے کی سعی نظر آتی ہے۔ وہ کہیں بھی اسے تبدیل کرنے کے لیے نہ تو خواہاں ہے اور نہ ہی خواہش کرتا ہوا نظر آتا ہے اور نہ وقت کے ساتھ آنے والی تبدیلیوں پر جھنجھلاتا ہے، بل کہ بغیر کسی ردِ عمل کے اس کا اظہار کر دیتا ہے۔

سلیم احمد نے جدید غزل کے لیے جس واقعیت نگاری کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا تھا، احمد مشتاق کی شاعری میں جگہ جگہ اس کے نمونے دیکھنے کو مل جاتے ہیں، بل کہ ان کے نئے مجموعہ کلام میں شمیم حنفی تو دھڑلے سے لکھتے ہیں: "ان تمام شعروں میں بظاہر واقعات بیان کیے گئے ہیں مگر اس طرح کہ ہر واقعہ ایک کیفیت میں منتقل ہو گیا ہے اور ہر بیان نے بیرونی دنیا کے قصوں سے رابطوں کے باوجود ایک کیفیت کا یا ایک سرگوشی کا سا انداز اختیار کر لیا ہے"۔ (اوراقِ میزانی، ص ۸)

احمد مشتاق کے ہاں واقعیت نگاری کی چند مثالیں دیکھیے:

اب رات تھی اور گلی میں رکنا — اس وقت عجیب سا لگا تھا

ہاتھ کاغذ پہ دھرے بیٹھا ہوں — شعر آ آ کے پلٹ جاتے ہیں

انوکھی چمک اس کے چہرے پہ تھی — مجھے کیا خبر تھی کہ مر جائے گا

جہاں سکول تھا، مسجد بنی ہوئی ہے وہاں — جہاں تھا کھیل کا میدان، کارخانہ ہے

کوئی اپنی دھن میں گزر جائے گا — کوئی چلتے چلتے ٹھہر جائے گا

کل بھی دیکھا تھا انہیں آج بھی در پہ ہوں گے — حسبِ معمول وہ نکلیں گے ہوا کھانے کو

جہاں ڈالے تھے اس نے دھوپ میں کپڑے سکھانے کو — ٹنگی ہیں ابھی تک رسیاں آہستہ آہستہ

شیشے کے اک گلاس میں نرگس کے پھول ہیں — اک میز پر ہیں چند رسالے پڑے ہوئے

دریچے کھل رہے ہیں شور ہے برپا مکانوں میں — سپاہی چوریاں کروا کے لوٹ آئے ہیں تھانوں میں

دوپہر کے وقت ٹھنڈی گھاس پر لیٹا ہوا — صاف نیلے آسماں کو دیکھتا رہتا ہوں میں

انتظار حسین نے "کلیاتِ احمد مشتاق" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ جب احمد مشتاق نے اپنی ایک غزل میں "فٹ پاتھ" کا لفظ استعمال کیا تو اس کو دوستوں نے خوب داد دی کہ تم نے تغزل سے بغاوت کر کے آج کی زندگی سے رشتہ جوڑا ہے تو وہ اس پر بدک گیا۔ ۔۔۔۔انتظار حسین لکھتے ہیں، "ممکن ہے مشتاق نے غزل کو نیا بنانے کے لیے اس طریقے کی حقیقت کو پہچان لیا ہو، یا پھر وہ خاص و عام کو اس روش پر چلتے دیکھ کر بھاگ کھڑا ہوا ہو"۔ انتظار حسین صاحب کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ احمد مشتاق انہی معروف و مقبول برانڈ کی طرف لوٹ آیا ہے جن کو اس وقت اس نے اپنے اوپر حرام کر لیا تھا، درجِ ذیل اشعار دیکھیے جہاں "فٹ پاتھ" کا ہی لفظ استعمال کیا گیا ہے۔

فٹ پاتھ پہ بھی سونے نہ دیا ترے شہر کے عزت داروں نے — ہم کتنی دور سے آئے تھے اک رات بسر کرنے کے لیے (اوراقِ خزانی)

اب ان کے بے نوا اوراق فٹ پاتھوں پہ بکھرے ہیں — مقید تھیں کبھی شہزادیاں جن داستانوں میں

(کلیاتِ احمد مشتاق)

فٹ پاتھ کی دیوار سے چپکے ہوئے پتے — اک شام ہواؤں کو درختوں پہ ملے تھے (کلیاتِ احمد مشتاق)

عمر کے ایک حصے میں جا کر یا تو شاعر کا ذہن بنجر ہو کر تخلیقِ شعر سے کنارا کش ہو جاتا ہے یا پھر وہ اپنے آپ کو دہرانے لگتا ہے۔ اگرچہ احمد مشتاق مسلسل لکھ رہے ہیں، اور بقول شمیم حنفی: "ساٹھ برسوں میں کل جمع دو سو سوا دو سو غزلیں۔ اس طرح احمد مشتاق کا

ایک سال میں بمشکل چار غزلوں کا حساب بنتا ہے"۔ یہاں اہم سوال یہ ہے کہ ان دوسوا دوسو غزلوں میں بھی ان غزلوں کی تعداد کتنی بنتی ہے جو احمد مشتاق کی نمائندہ غزلیں کہلا سکتی ہیں۔ اگر ایک عام کڑا احتساب کیا جائے تو ایسی غزلوں کی کل تعداد ساٹھ سے اوپر نہیں جاتی۔ کیا عمر بھر کی کمائی ساٹھ غزلیں، اور اس پر اصرار یہ کہ احمد مشتاق کو انیس اور فراق سے بہتر شاعر قرار دیا جائے۔ جب کوئی شاعر اپنے آپ کو دہرانے لگتا ہے، تو یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اس کے پاس اب اور کہنے کے لیے کچھ نہیں بچا، یہ اشعار دیکھیے:

نہ بدلے گا کبھی موسم ہمارا رہے گا کیا یہی عالم ہمارا (اوراقِ خزانی)

پتہ بدلا نہیں اب تک ہمارا وہی گھر ہے، وہی قصہ ہمارا

وطن بدلا مگر بدلے نہ حالات وہی دنیا، وہی اس کے سوالات

اسی چکر میں زمانے گزرے دن چڑھا شام ہوئی رات آئی

صبح ہوتی نہیں دیکھی ہم نے رات گزری تھی کہ پھر رات آئی

بدنامیاں دل سے آنکھ تک تھیں رسوا نہ ہوئے زبان سے ہم

خیر بدنام تو پہلے بھی بہت تھے لیکن تجھ سے ملنا تھا کہ پر لگ گئے رسوائی کو

رات ساری کسی ٹوٹی ہوئی کشتی میں کٹی آنکھ بستر پہ کھلی، خواب میں دریا دیکھا

یہ لوگ ٹوٹی ہوئی کشتیوں میں سوتے ہیں مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے

وہی ٹوٹی ہوئی کشتی ہے اپنی وہی ٹھہرا ہوا دریا ہمارا

دریا، پانی، پیاس، اور مکان، گلیاں، گھر، ایسے الفاظ ہیں جو بار بار احمد مشتاق کی شاعری میں در آتے ہیں۔ مکان کے حوالے سے انتظار حسین لکھتے ہیں: ''وہ سیدھے سچے مکان ہیں، برجیوں والے مکان، کھڑکیوں اور دالانوں والے مکان، ۔۔۔۔۔ اصل میں ان غزلوں میں پورے ایک شہر کا نقشہ ابھرتا ہے۔ دور سے دیکھو تو اس کی صرف برجیاں نظر آئیں گی، قریب آیئے اور دیکھیے کہ یاں گلیوں کا ایک جال بچھا ہے اور چھوٹے بڑے مکان کھڑے ہیں۔۔۔۔۔۔۔ مشتاق غزل کو بام سے اتار کر کمرے میں لے آیا ہے اور یاں گلی جس کا ذکر غزل میں بہت رہا ہے، مگر وہ گلی سے زیادہ گلی کی تجرید ہے، مشتاق کے یہاں گلی جیتی سانس لیتی نظر آتی ہے۔'' (ص ۱۸)

انتظار حسین نے احمد مشتاق کی شاعری میں 'دریا' کو 'وقت' کا استعارہ بنا کر حوالے کے چند اشعار دے کر خود کو اس کی گہری معنویت سے بری کر لیا ہے۔ کیا یہ کافی تھا؟ میرا خیال ہے ایسی بات نہیں ہے۔ احمد مشتاق کی شاعری میں ''دریا'' نہیں بلکہ ''پانی'' کا تذکرہ ہے جو بار بار اپنی شکل بدل کر اشعار میں ڈھل جاتا ہے۔ 'دریا' بھی 'پانی' ہی کی ایک شکل ہے اور یہی وہ پانی ہے کہ جو خامشی سے بہتے دیکھ کر احمد مشتاق کہتا ہے کہ اسے دیکھیں یا اس میں ڈوب جائیں۔ اس کے ہاں پانی کو کئی غزلوں میں ردیف کے طور پر بھی استعمال کیا گیا ہے:

سب اگلے پچھلے سے لوٹ آئے پانی میں ترے خیال نے جادو جگائے پانی میں

دیکھیے ہوتی ہے کب نشو و نما پانی کی ہم نے اک اشک سے ڈالی ہے بنا پانی کی

اجلا ترا برتن ہے اور صاف ترا پانی اک عمر کا پیاسا ہوں، مجھ کو بھی پلا پانی

بتا رہا تھا کوئی آشنائے آبِ رواں کہ جھکتی ہیں عجب زیرِ پائے آبِ رواں

پانی یا دریا کے حوالے سے دیگر اشعار دیکھیے جو احمد مشتاق کی شاعری میں جگہ جگہ بکھرے پڑے ہیں-------------

پانی میں عکس اور کسی آسماں کا ہے بتاؤ کون سی ہے یہ دریا کہاں کا ہے

یہ پانی خامشی سے بہہ رہا ہے اسے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں

ہے اک خطۂ نادیدہ دریائے محبت میں ہوتا ہے جہاں آ کر پانی سے جدا پانی

دل نہ میلا کرو سوکھا نہیں سارا جنگل ابھی اک جھنڈ سے پانی کی صدا آتی ہے

کسی کے ہاتھ بھی بندِ حباب تک نہ گئے کھلا کہ محرمِ آبِ رواں بھی کوئی نہیں

لبھاتا ہے اگرچہ حسنِ دریا ڈر رہا ہوں میں سبب یہ ہے کہ اک مدت کنارے پر رہا ہوں میں

یہ کہہ کے پہاڑوں سے منہ موڑ گئے دریا اب اپنے مقدر میں میدان کا بہنا ہے

دنیا میں سراغِ رہِ دنیا نہیں ملتا دریا میں اتر جائیں، تو دریا نہیں ملتا

وہ چھوڑ گیا مجھ کو مشتاق دریا نے بدل لیا ہے رستہ

دیدنی تھا موجِ دریا کا نشاطِ بے پناہ جلوۂ آبِ رواں پہلے کبھی دیکھا نہ تھا

اگر دیکھیں تو چپ لگ جائے ان ساحل نشینوں کو جو طغیانی سکوتِ سینۂ دریا میں رہتی ہے

اب ہوا معلوم دل میں دائرے کیسے بنے میں جو کنکر پھینکتا رہتا تھا پانی میں بہت

دل سے کبھی گزر رہا تھا آغازِ جوانی میں عکسِ گلِ داؤدی ٹھہرے ہوئے پانی میں

کدھر بہہ گیا سبز دریا کا پانی کنارہ کہاں رہ گیا کون جانے

احمد مشتاق کے ہاں پانی کے حوالے سے پیاس اور تشنہ لبی پر بھی اشعار مل جاتے ہیں------

ریگِ رواں بھی پیاس تھی، آبِ رواں بھی پیاس حرفِ سراب، تشنہ لبی نے نہیں پڑھا

کہیں اک نیلگوں جزیرہ ہے جس کے چاروں طرف ہے پیاس ہی پیاس

جدا ہوئے تو کئی رنگ تھے خیالوں میں ملے تو ایک تھا پانی کا رنگ، پیاس کا رنگ

مکان، گلیاں، شہر کے حوالے سے اشعار دیکھیے------

کیسے نفیس تھے مکاں، صاف تھا کتنا آسمان میں نے کہا کہ وہ سماں آج کہاں سے لایئے

مل ہی جائے گا کبھی دل کو یقیں رہتا ہے وہ اسی شہر کی گلیوں میں کہیں رہتا ہے

اب وہ گلیاں وہ مکاں یاد نہیں کون رہتا تھا کہاں یاد نہیں

کوئی اُجلا سا، بھلا سا گھر تھا کس کو دیکھا تھا وہاں یاد نہیں

بام و دیوار و در نہیں کوئی کہاں جائیں کہ گھر نہیں کوئی

ان مکینوں کو مکاں روتے ہیں جو انہیں پھر نہ بسانے آئیں

چلو ایسا مکاں آباد کر لیں — جہاں لوگوں کی آوازیں نہ آئیں

نکلے تھے کسی مکان سے ہم — روٹھا رہا اک جہان سے ہم

چاند اس گھر کے دریچوں کے برابر آیا — دلِ مشتاق! ٹھہر جا وہی منظر آیا

یہ لوگ ٹوٹی ہوئی کشتیوں میں سوتے ہیں — مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے

مزا تو یہ ہے کہ وہ خود تو ہے نئے گھر میں — اور اس کی یاد پرانے مکاں میں رہتی ہے

جس کی سانسوں سے مہکتے تھے در و بام ترے — اے مکاں بول کہاں اب وہ مکیں رہتا ہے

کیسے مکاں اجاڑ ہوا کس سے پوچھتے — چولہے میں روشنی تھی، نہ پانی گھڑے میں تھا

اُداس کر کے دریچے نئے مکانوں کے — ستارے ڈوب گئے سبز آسمانوں کے

بہت رُک رُک کے چلتی ہے ہوا خالی مکانوں میں — بجھے ٹکڑے پڑے ہیں سگریٹوں کے راکھ دانوں میں

احمد مشتاق کا یہی مکان جب بک جاتا ہے تو شاعر ایک نوحہ لکھتا ہے۔۔۔۔

یہ کس ترنگ میں ہم نے مکان بیچ دیا — درخت کاٹ لیے، سائبان بیچ دیا

انتظار حسین ''کلیاتِ احمد مشتاق'' (۲۰۰۹ء) میں لکھتے ہیں:

''اس کم ظرف زمانے میں مشتاق کی طاقت یہ ہے کہ اسے اپنے آپ کو تھام کر رکھنا آتا ہے۔ جذبے کو سنبھالنا، تخلیقی طور پر اس کی پرورش کرنا، تہذیب کرنا اسے خوب آتا ہے۔ سو اس کے یہاں زور جذبے کے اعلان پر نہیں بل کہ جذبے کے ضبط پر ہے۔ جذباتیت کے اس دور میں مشتاق کی غزل جذبے کی شاعری کی مثال پیش کرتی ہے، خالص جذبے کی شاعری، کہہ لیجیے خالص شاعری'' (ص ۲۱)

سید احتشام حسین اپنے مضمون ''جدید غزل۔ چند اشارے'' میں محض جذبے کی شاعری کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

''عام خیال یہ ہے کہ شاعری اور خاص کر غزل جذبے کی تخلیق ہے اور جذبہ کا نقطۂ آغاز کبھی واضح اور کبھی غیر واضح یعنی نیم شعوری اور لاشعوری ہوتا ہے۔ اس میں فکری آمیزش مناسب نہیں، کیوں کہ فکر منطق اور استدلالی عمل کا تقاضا کرتی ہے، غزل جس کا بوجھ نہیں اٹھا سکتی، حالانکہ اگر ذرا سی بھی توجہ کی جائے تو اندازہ ہوگا کہ جہاں تخئیل کا عمل فکر اور جذبے کو ملاتا ہے وہیں قابلِ قدر شاعری وجود میں آتی ہے۔ محض جذبات کا اظہار اپنی اصلی حالت میں ممکن بھی نہیں ہے۔'' (فنون، ص ۲۵)

شمیم حنفی ''اوراقِ خزانی'' (۲۰۱۵ء) کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''احمد مشتاق کی غزل کا سب سے بڑا وصف، زبان و بیان کے ساتھ ساتھ ان کے طرزِ خیال اور اور راک کی نرمی، اعتدال اور جذبے یا تجربے کے اظہار میں ضبط کا احساس ہے'' (ص ۱۱)۔

انتظار حسین اور شمیم حنفی، دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ احمد مشتاق کے ہاں 'جذبے اور تجربے کے اظہار میں ضبط کی شاعری۔ یعنی خالص شاعری'' ہے۔ انتظار حسین نے ''جذبے کے ضبط کی شاعری'' جب کہ شمیم حنفی نے اس میں اضافہ کر کے اسے ''تجربے کے اظہار میں ضبط کی شاعری'' قرار دیا ہے۔ شمیم حنفی نے یقیناً انتظار حسین کی رائے سے استفادہ کیا ہوگا اس لیے کہ یہ ہو نہیں سکتا کہ انہوں نے انتظار حسین کا لکھا ہوا ''گردِ مہتاب'' کا دیباچہ نہ پڑھا ہو۔ مگر ہمارا سوال یہ ہے کہ کیا انہیں احمد مشتاق کی شاعری میں کچھ اور نہیں ملا، بس یہی تھا؟

میرا خیال ہے ایسی بات نہیں ہے۔ میں تو ابھی تک یہ مسئلہ بھی حل نہیں کر پایا کہ "فنون کا جدید غزل نمبر" جو ریختہ کی ویب سائٹ پر شمیم حنفی نے مہیا کیا تھا، اس میں سے ان کا اپنا مضمون "سوالیہ نشان اور آج کی غزل" (ص ۲۴۷ تا ۲۵۲) غائب ہے، اس کی کیا وجہ ہے؟ یہ تو وہی بتا سکتے ہیں یا پھر اس ادبی بددیانتی کا علم ریختہ کے منتظمین کو ہوگا۔

انتظار حسین ایک جانب احمد مشتاق کی شاعری کو "جذبے کے ضبط کی شاعری" قرار دینے پر اصرار کر رہے ہیں دوسری جانب اس شاعری سے لطف اندوز ہونے پر پابندی بھی لگاتے ہیں اور احمد مشتاق کے ہاں کسی قسم کے نظریہ یا علامتی مفہوم نکالنے سے گریزاں دکھائی دیتے ہیں۔ جب آپ پہلی بار احمد مشتاق کو پڑھتے ہیں، تو اس سے قبل آپ تک اس کے بڑا اور اہم شاعر ہونے کا تذکرہ پہنچ چکا ہوتا ہے، اسی لیے آپ اس کی شاعری تلاش کر کے پڑھتے ہیں۔ متعارف کروانے والے نے اس کے دو چار مقبول شعر بھی آپ کو سنا دیے ہوتے ہیں۔ آپ ایسے ہی شعروں کی تلاش میں پوری کلیات پڑھ جاتے ہیں، بہت مایوسی ہوتی ہے۔ وہاں تو ایسا کچھ بھی نہیں ملتا۔ دوسری بار جب آپ پڑھتے ہیں اور اگر آپ زیرک قاری ہیں تو آپ کو احساس ہوتا ہے کہ احمد مشتاق نہایت محدود سطح پر چند باتوں (مکان، گلی کوچے، دریا، پانی، کشتیاں، گفتگو کی خواہش وغیرہ) کو بار بار دہرا رہا ہے۔ جیسے اس کے پاس اور کچھ کہنے کے لیے ہے ہی نہیں۔ تیسری بار پڑھنے پر احمد مشتاق کی شاعری کی گرہ کا کوئی سرا آپ کے ہاتھ میں آ جائے تو آپ اس کے حصار میں آ جاتے ہیں۔ اس کی باتیں، اس کا دکھ، اس کی شاعری کی اداس کرتی ہوئی فضا آپ کو اس کے خالص پن کی وجہ سے اپنی گرفت میں لیتی ہے، مگر اس تیسری بار کی خواندگی کا اعزاز کتنے لوگوں کے حصے میں آتا ہے؟ یہی احمد مشتاق کی شاعری کا المیہ ہے۔

احمد مشتاق کی شاعری پڑھتے جائیے، یہ اپنا کوئی سرا آپ کو نہیں پکڑائے گی مگر جب اس کی شاعری کے چند ایسے اشعار پر آپ رکیں گے جہاں وہ اپنی محبت کے تجربے کا براہ راست اعتراف کرتا ہے تو اس کی شاعری کا تمام تناظر بدل جاتا ہے۔ وہ مکان، گلیاں، دریچے اور وہ دریا، پانی، پیاس، کے الفاظ آپ پر ایک اور زاویے سے منکشف ہوتے ہیں۔ یہ تناظر احمد مشتاق کی ذات سے باہر ہی نہیں نکلتا۔ اس کے ہاں جگہ جگہ محبت کا یہ تجربہ بار بار ایک نئے ملبوس میں آ جاتا ہے۔ جسے آپ معانی و مفہوم کی تکرار سمجھتے رہے ہیں، وہ تو احمد مشتاق کی اصل، سچی اور ستھری زندگی کے اوراق پر بنائی گئی ایک ہی شخص یا اس سے جڑی ہوئی تصویریں ہیں۔ ایک پینٹر جب ایک ہی چہرے کو بار بار پینٹ کرتا ہے تو وہ ہر بار ایک نئی بات، ایک نیا تاثر، ایک نیا زاویہ اپنی پینٹنگ میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہمیں شاعر کو بھی اس بات کی اجازت دینا چاہیے کہ وہ ہر ہر شعر میں اپنے محبوب سے جڑی ہوئی کوئی بات بار بار پیش کرے۔ یہی اس کی محبت اور اس کی محبت کا اخلاص ہے۔ ان اشعار کے بعد تو کسی قسم کی کوئی گنجائش ہی باقی نہیں رہتی کہ احمد مشتاق کی شاعری کو اس کی محبت کی کہانی سے الگ کچھ اور سمجھا جائے۔

تمام عمر کبھی جس سے کھل کے بات نہ کی ہر اک سخن میں اسی سے مرا خطاب رہا

اب مجھ کو داد سارا زمانہ بھی دے تو کیا جس کے لیے لکھا تھا اسی نے پڑھا نہیں

احمد مشتاق کے "مجموعہ" (مطبوعہ ۱۹۶۶ء) اور "گرد مہتاب" (مطبوعہ ۱۹۸۱ء) سے لے کر "اوراق خزانی" (مطبوعہ ۲۰۱۵ء) تک اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسے شخص کی شاعری ہے جس نے اپنی زندگی کا طویل سفر تنہائی میں ایک خوف زدہ شخص کی طرح گزارا ہے جس کا نہ تو اپنا کوئی متحرک کردار زندگی میں رہا ہے اور نہ ہی اس کے اردگرد زندگی بھاگتی پھرتی رہی ہے۔ اس کا اظہار شاعر اپنے اس شعر میں بھی کرتا ہے کہ ہمیں کسی نے گھما کے اتنی دور ادا پھینکا ہے، کہ اب لالہ و گل بھی سوائے تسلی کے اور کچھ نہیں ہیں۔ زندگی سے خوف زدہ یہ شخص اب آنکھیں کھول کر دیکھنے کے لیے تیار ہی نہیں ہے اس لیے کہ وہ کسی قسم کی تبدیلی کو قبول کرنے میں سکون محسوس نہیں کرتا،

مدتیں ہو گئیں دیکھا ہی نہیں اس کی طرف   اسی ڈر سے کہیں بدلا نہ ہوا لگتا ہو

احمد مشتاق کو ہم اس کے ہم عصروں یا جدید تر غزل کے معروف ناموں کے ساتھ بریکٹ کر ہی نہیں سکتے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ احمد مشتاق نے اپنی شاعری میں اپنی محبت کا تجربہ بیان کیا ہے، یہ تجربہ یا جذبے کی یہ کیفیت مستعار شدہ نہیں ہے۔ ہمارے جتنے جدید غزل گو شعرا ہیں ان کا مسئلہ ہی یہی ہے کہ انہوں نے دوسرے شعرا کے تجربے کو قدرے تبدیل شدہ زاویے کے ساتھ اپنی شاعری کا جزو بنایا ہے۔ جدید غزل گو شعرا کی ایک فوج ظفر موج موجود ہے جو چند مضامین کو اس کثرت سے دہرا رہی تھی کہ یہ تمام عہد کی شاعری ایک ہی شاعر کی لگتی ہے۔ جدید غزل کے ساتھ ساتھ ہی یہی ہوا ہے کہ اس میں خارج کے مظاہر کو پیش کرنے کی روایت شروع ہو گئی، نئے الفاظ اور نئی تراکیب جو نئی زندگی کے ساتھ معاشرے میں متعارف ہوئی تھیں، ان کو غزل کی زبان کا حصہ بنا دیا گیا۔ مگر خارج کے اظہار کا تجربہ یا مشاہدہ جدید غزل گو شعرا کا تخلیقی تجربہ نہ بن سکا اور سلیم احمد نے اسی رویے پر سخت تنقید کی تھی۔ مگر احمد مشتاق نے نہ صرف یہ کہ خود کو اس طوفان سے ایک حد تک بچایا، اپنے خالص پن کو محفوظ رکھا بلکہ اس کے اظہار کے لیے بھی اپنا الگ اسلوب وضع کیا۔ ایسا کوئی بے پناہ توانائی والا شاعر ہی کر سکتا تھا۔

سوال ابھی تک اپنی جگہ موجود ہے کہ آخر احمد مشتاق کی شاعری ہے کیا؟ اگر آپ احمد مشتاق سے پوچھیں گے، وہ ہرگز پکڑائی نہیں دیں گے۔ اگر ان کے ان دوستوں سے پوچھیں گے جو ان کے ساتھ اوائلِ عمری میں بیٹھتے رہے ہیں، وہ بھی کچھ نہیں بتائیں گے، مگر یہ سچ ہے کہ وہ جانتے ضرور ہیں۔ میں احمد مشتاق کو کبھی نہیں ملا، میں اس کے دوستوں سے بھی کبھی نہیں ملا، مجھے ان کی زندگی کے شب و روز بارے بھی کچھ نہیں معلوم، مگر ایک شاعر ہونے کی وجہ سے مجھے اتنا معلوم ہے کہ ایک شاعر کے شعری تجربے کو جاننے کے لیے ایسے کسی سہارے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ احمد مشتاق کے ہاں ابتدائی عمر میں ہی محبت کے ایک تجربے کے شواہد ملتے ہیں۔ اپنے اس تجربے کو خالص رکھنے کے لیے اس نے اس میں دوسرے لوگوں کی محبتوں کے کچے پکے تجربے کا کھوٹ شامل نہیں کیا۔ پانی، دریا اور کشتیوں کا تعلق اس محبت کے تجربے کے ساتھ براہ راست جڑتا ہے جب کہ مکان، گھر، گلیاں وہ منظر نامہ ہے جہاں احمد مشتاق اپنی اس محبت کے احساس کے ساتھ گھومتا پھرتا رہا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان مکانوں، گھروں اور گلیوں کے کسی کردار کے ساتھ اس کا واسطہ پانی، دریا اور کشتیوں کے نخلِ وقوع میں ہوا ہو۔ لاہور کی گھر، گلیاں، کوچے کٹڑے اور دریائے راوی کے کنارے کشتیوں کی اس عہد میں موجودگی، اس دور کے بہت سے لوگوں کی زندگی کے تجربے کا حصہ بنی ہوگی۔ اس تجربے کے ساتھ احمد مشتاق کی زندگی کے ساتھ جڑی ہوئی دوسری سچائیوں کی آمیزش نے اسے باقی لوگوں کے تجربے سے بالکل مختلف کر دیا ہے۔ بچپن میں بیمار ہو جانے کے سبب اس کی زبان میں لکنت کا آ جانا ایک اہم واقعہ ہے۔ کوئی شخص پیدائشی گونگا ہو، اس کا معاملہ الگ ہوتا ہے۔ جو شخص پہلے بات کر سکتا ہو اور اس کے بعد وہ اظہار کی قوت سے بوجوہ محروم ہو جائے، یہ الگ قسم کا تجربہ ہے۔ اس کے بارے میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ اپنی شاعری خود نہیں سناتے تھے بلکہ ان کے دوستوں میں سے کوئی پڑھ کر سناتا تھا۔ ان کی بہن کا یہ بھی بیان ہے کہ جب گنگناتے تھے تو کوئی دقت نہ ہوتی تھی۔ اپنی محبت کے براہ راست اظہار میں قدرے دشواری محسوس کرنے والے احمد مشتاق نے اپنی شاعری میں جب اس پہلے عاشق کو ڈالا تو وہ انتظار حسین کے بقول ایک تہذیب یافتہ عاشق بن گیا۔ جس کا سلسلہ میر سے ملا دیا گیا۔ انتظار حسین خوب جانتے ہیں ایسی بات نہیں ہے، وہ احمد مشتاق کے دوست ہیں اور جب بھی کوئی ایسی بات ہونے لگتی ہے وہ قاری کو بھٹکا دیتے ہیں تا کہ وہ احمد مشتاق کی محبت کے اس تجربے تک نہ پہنچ سکے۔ کیا یہ کم اعزاز کی بات ہے کہ زبان میں لکنت کے سبب اردو شاعری ایک ایسے عاشق سے متعارف ہوئی جو اس سے پہلے موجود نہیں تھا۔ وہ تنہائی میں اپنے محبوب سے بات کرنا چاہتا ہے مگر عذر تراش لیتا ہے کہ کبھی تو وہ اکیلا نہیں ہوتا، کبھی اس کی پڑھائی کا وقت ہوتا ہے اور کبھی وہ سو رہا ہوتا ہے اور اگر

ایسا کچھ بھی نہ ہو تو اس کو سوچ میں گم سم دیکھ کر، بات کیے بنا پلٹ آتا ہے اور یہ عذر پیش کرتا ہے کہ وہ اپنے دھیان میں بیٹھا ہوا مجھے اچھا لگا۔

احمد مشتاق کی شاعری کے تناظر میں اس وقت وسعت آئی جب اس نے اپنے محبوب کے ساتھ ان در و دیوار، گھر، گلیوں کو بھی شامل کر لیا اور اپنے تجربے کا حصہ بنا کر پیش کرنے لگا۔ پہلے تو اس مکان پر احمد مشتاق کو چاند اس گھر کے دریچوں کے برابر دکھائی دیتا ہے۔ یہ مکان بہت اجلا اور صاف لگتا تھا مگر جب مکین نے اپنا مکان تبدیل کر لیا، اور نئے مکان کا پتہ بھی نہ چلا کہ وہ اب کہاں جا مقیم ہوا ہے تو احمد مشتاق اس کی تلاش میں گلیوں میں پھرتا دکھائی دیتا ہے، اسے یقین ہے کہ ان ہی گلیوں میں اس سے دوبارہ کہیں ملاقات ہو جائے گی۔ محبوب کے مکان کی تبدیلی کے سانحہ کے پیچھے ممکن ہے، احمد مشتاق کی اسی محبت کا عمل دخل رہا ہو۔ اب اس خالی مکان میں جا کر احمد مشتاق کئی سوال اٹھاتا ہے، خود کلامی کرتا ہے، جس کے در و بام اس کی سانسوں سے مہکتے تھے، اسی مکان سے جانے والے کے بارے میں پوچھتا ہے۔ پھر تعجب سے کہتا ہے کہ وہ خود تو نئے مکان میں منتقل ہو گیا ہے مگر اس کی یاد پرانے مکان میں رہتی ہے۔ کبھی کہتا ہے کہ جن مکانوں کو ان کے مکین آباد کرنے نہیں آتے تو وہ مکان ان کی یاد میں روتے رہتے ہیں۔ اپنی شاعری میں اپنی محبت کا اعتراف تو احمد مشتاق خود کرتا ہے، اس کے بعد تو کسی اور جواز کی ضرورت ہی نہیں رہ جاتی۔

تمام عمر بھی جس سے کھل کے بات نہ کی ہر اک سخن میں اسی سے مرا خطاب رہا

میں نے تو سوچا بھی نہیں تھا ایسا شخص بھی مر سکتا ہے

انوکھی چمک اس کے چہرے پہ تھی مجھے کیا خبر تھی کہ مر جائے گا

درج بالا اشعار سے تو یہ بھی معلوم پڑتا ہے کہ وہ شخص مکان چھوڑ کر نہیں گیا تھا بلکہ شاید دنیا ہی چھوڑ گیا تھا۔ احمد مشتاق کی شاعری میں کسی بات کا اس قدر براہ راست اظہار کم ہی ملتا ہے، اس لیے اس پر بھی یقین کر لینے کو دل کرتا ہے۔ اس کے بعد اس کے ہاں اپنے ہجرت کر جانے کے بارے میں بھی اظہار ملتا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں اس جدائی کی کیفیات کو بار بار پیش کرتا ہے جن میں سے وہ گزر رہا ہے۔ ایک عرصہ ان جگہوں پر زندگی گزارنے کے بعد جب وہ خود اپنا مکان بیچ کر دیارِ غیر میں مقیم ہو جاتا ہے تو اس کا بھی اظہار کرتا ہے:

یہ کس ترنگ میں ہم نے مکان بیچ دیا درخت کاٹ لیے سائبان بیچ دیا

اب رہ گیا پانی اور دریا کا احمد مشتاق کی شاعری میں تذکرہ، تو اس کے بارے میں پورے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اس کا تعلق احمد مشتاق کے محبوب سے براہ راست اور علامتی دونوں سطحوں پر جڑتا ہے۔ چند اشعار دیکھیے اور غور کیجیے!

دل سے کبھی گزرا تھا آغاز جوانی میں عکسِ گلِ داؤدی، ٹھہرے ہوئے پانی میں

وہ چھوڑ گیا مجھ کو مشتاق دریا نے بدل لیا ہے رستہ

کدھر بہہ گیا سبز دریا کا پانی کنارہ کہاں رہ گیا، کون جانے

اجلا ترا برتن ہے اور صاف ترا پانی اک عمر کا پیاسا ہوں، مجھ کو بھی پلا پانی

لبھاتا ہے اگرچہ حسنِ دریا، ڈر رہا ہوں میں سبب یہ ہے کہ اک مدت کنارے پر رہا ہوں میں

یہ کہہ کے پہاڑوں سے منہ موڑ گئے دریا اب اپنے مقدر میں میدان کا بہنا ہے

دیدنی تھا موجِ دریا کا تماشا بے پناہ جلوۂ آبِ رواں پہلے کبھی دیکھا نہ تھا

اگر دیکھیں تو چپ لگ جائے ان ساحل نشینوں کو جو طغیانی سکوتِ سینۂ دریا میں رہتی ہے

اب ہوا معلوم دل میں دائرے کیسے بنے — میں جو کنکر پھینکتا رہتا تھا پانی میں بہت

رات ساری کسی ٹوٹی ہوئی کشتی میں کٹی — آنکھ بستر پہ کھلی، خواب میں دریا دیکھا

یہ لوگ ٹوٹی ہوئی کشتیوں میں سوتے ہیں — مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے

انتظار حسین نے یہاں بھی 'دریا' کو 'وقت کی علامت' سے جوڑ کر قاری کو دانستہ طور پر بھٹکایا ہے اس لیے کہ وہ نہیں چاہتے کہ احمد مشتاق کی محبت سے پردہ اٹھے۔ وہ اسے چھپائے رکھنے کو دوستی اور دیرینہ تعلق کا فریضہ سمجھ کر نبھائے جا رہے ہیں مگر چوں کہ خود کہانی کار ہیں، بات کہے بغیر رہ بھی نہیں سکتے کہ کہانی کہنا ان کی سرشت میں بسا ہوا ہے۔ اسی لیے دیباچے کا آغاز ایک پری پیکر اور شہزادے کی کہانی سے کرتے ہیں، وہ قاری کو یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اگر احمد مشتاق کی شاعری کا اتا پتا پوچھو گے تو وہ اس مہ لقا کی طرح فاختہ بن کر اڑ جائے گی اور آپ شہزادے کی طرح ہاتھ ملتے رہ جائیں گے۔ مگر دیکھ لیجیے میں باز نہیں آیا اور میں نے احمد مشتاق کی شاعری کا اتا پتا آپ کو بھی بتا دیا ہے، اس کا اپنا بھی اس بات پر اصرار ہے کہ امریکا منتقل ہو جانے کے باوجود وہ کہتا ہے:

پتہ اب تک نہیں بدلا ہمارا — وہی گھر ہے، وہی قصہ ہمارا

'کلیاتِ احمد مشتاق' میں شامل دو سو غزلیں احمد مشتاق کی چالیس سالہ (2003-1952) محبت سے لبریز زندگی کا ایک حصہ ہے۔ ان غزلوں کی فضا اور موضوعات زندگی کے ایک تسلسل کی کہانی سناتے ہیں مگر ''اوراقِ خزانی'' (مطبوعہ 2015ء) میں شامل احمد مشتاق کا کلام ایک اور زندگی کی کہانی سناتا ہے۔ کیا کوئی ایک جنم میں دو زندگیاں بھی گزار سکتا ہے، جسے یقین نہیں آتا وہ احمد مشتاق سے ملے۔ ان غزلوں میں ''اداسی، خاموشی اور تنہائی'' کا ایک الگ جہان آباد ہے۔ اس کے بعض اشعار تو رُلا دینے والا دُکھ لیے ہوئے ہیں۔ یہ دکھ احمد مشتاق کا امریکا کے قیام کے دوران کا دکھ ہے۔ تنہائی کی تہیں اتنی دبیز ہو گئی ہیں کہ اسے اپنی زندگی کے محبتوں سے لبریز لمحات کی یاد بھی ایسے آتی ہے جیسے کوئی نیم بیہوشی یا نیم غشی کے عالم میں بڑبڑاتا ہو۔ محبت کی وہ کائنات جو احمد مشتاق نے اپنے لیے خود بنائی تھی، ''اوراقِ خزانی'' میں تو اس کی پرچھائیں بھی خال خال ملتی ہے۔ بھری محفل میں تنہائی کی ناگن اسے ڈستی رہتی ہے۔ اسے نہیں پتہ چلتا کہ یہ اداسی زمیں سے اٹھتی ہے یا آسماں سے آتی ہے، وہ تو سبب، بے سبب رونے کی وجہ بھی نہیں جانتا۔ 'موت' اور 'زندگی' اس کے نزدیک 'خاموشی' اور 'آواز' کا دوسرا نام ہیں۔ اسی لیے وہ مسلسل باتیں کرتے چلے جانے پر اصرار کرتا نظر آتا ہے۔ خود کو زندہ رکھنے کا اس نے اب یہی طریقہ اختیار کر رکھا ہے۔

''اوراقِ خزانی'' کو پڑھنے کے بعد اگر آپ دوبارہ شمیم حنفی کا دیباچہ پڑھ لیں تو اس میں کہی گئی باتوں کا تعلق احمد مشتاق کی 2003ء تک کی شاعری سے توجڑتا ہے مگر ''جو اداسی، تنہائی اور خاموشی'' ''اوراقِ خزانی' کے بیشتر اشعار میں سلگتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، اس کا تو انہوں نے ذکر تک نہیں کیا۔ یوں لگتا ہے کہ ان کا یہ مضمون (یا اس کا بیشتر حصہ) اس سے پہلے کا لکھا ہوا ہے۔ اس لیے بھی اس بات کو مان لینے کو دل چاہتا ہے کہ اس مضمون میں حوالے کے طور پر دیے گئے اشعار ''اوراقِ خزانی'' میں سے نہیں ہیں بل کہ احمد مشتاق کی اس سے قبل کی شاعری میں سے ہیں۔ اس مضمون کے آخر میں ایک پیراگراف لکھنے کے بعد شمیم حنفی نے ''اوراقِ خزانی'' میں سے اشعار کا ایک الگ انتخاب شامل کر دیا ہے۔ معلوم نہیں ان دیباچہ نگاروں کو ایسی کیا جلدی ہوتی ہے کہ وہ اپنا فرض بھی پوری طرح نہیں نبھاتے اور دیباچے میں اپنے نام کو محفوظ کرنا چاہتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ احمد مشتاق کی شاعری جس توجہ کی مستحق تھی، شمیم حنفی، ممکن ہے اپنی مصروفیات کے سبب نہیں دے سکے۔ ''اوراقِ خزانی'' میں سے چند اشعار دیکھیے' جہاں اداسی، تنہائی اور خاموشی'' سے پیدا ہونے والا دکھ اپنی تمام تر شدتوں کے ساتھ موجود ہے۔

اداسی اور دکھ کے اشعار:

زمیں سے اگتی ہے یا آسماں سے آتی ہے　　یہ بے ارادہ اداسی کہاں سے آتی ہے

کہاں ساری اداسیاں رکھوں　　کیسے اس دل کو شادماں رکھوں

کیسی ناگن ہے یہ اداسی بھی　　بھری محفل میں آکے ڈستی ہے

کیسے مطلب ادا کرے کوئی　　دکھ کا کیا ترجمہ کرے کوئی

ایک بے رنگ سی اداسی ہے　　ایسے موسم میں کیا کرے کوئی

آج رو کر تو دکھائے کوئی ایسا رونا　　یاد کر اے دلِ خاموش وہ اپنا رونا

تجھ سے سیکھے کوئی رونے کا سلیقہ اے ابر　　کہیں قطرہ نہ گرانا کہیں دریا رونا

یہ ترا طور سمجھ میں نہیں آیا مشتاق　　کبھی ہنستے چلے جانا کبھی اتنا رونا

غم کی مجلس میں بھی لازم نہیں سب کا رونا　　نہیں روتے! ہمیں اچھا نہیں لگتا رونا

آواز اور باتیں کرنے سے زندہ رہنے کا احساس رہتا ہے۔ اس کے بارے میں اظہار ہے

موت خاموشی ہے چپ رہنے سے چپ لگ جائے گی　　زندگی آواز ہے، باتیں کرو، باتیں کرو

جو نہیں سنتے ہیں ان کو بھی سناؤ اپنی بات　　جو نہیں ملتے ہیں ان سے بھی ملاقاتیں کرو

آنکھیں کھولوں تو دکھائی نہیں دیتا کوئی　　بند کرتا ہوں تو ہو جاتی ہیں جاری باتیں

تھوڑے بے حرف سخن دل نے بچا رکھے ہیں　　جیسے کرنی ہوں کسی شخص سے باتیں کہیں اور

بہت ہی جی چاہتا تھا کل تری آواز سننے کو　　تری آواز آئی تو ریسیور رکھ دیا میں نے

گلیوں کو چپ لگی ہے مگر بولتے نہیں　　دیوار و در وہی ہیں مگر بولتے نہیں

کوّے کہاں چلے گئے، چڑیوں کو کیا ہوا　　جو بولتے تھے شام و سحر بولتے نہیں

اول تو بولتے ہی نہیں لوگ شہر کے　　جو بولتے ہیں بار دگر بولتے نہیں

خاموشی اور تنہائی کے بارے میں:

چپ کہیں اور لیے پھرتی تھی باتیں کہیں اور　　دن کہیں اور گزرتے تھے تو راتیں کہیں اور

عمر بھر دکھ سہتے سہتے آخر اتنا تو ہوا　　اپنی چپ کو دیکھ لیتا ہوں صدا بنتے ہوئے

سخن ساز خاموش رہنا بھی سیکھے　　خموشی بھی اک طرزِ اظہار ہے

کبھی خواہش نہ ہوئی انجمن آرائی کی　　کوئی کرتا ہے حفاظت مری تنہائی کی

زمیں پر بھی سرِ آسماں بھی کوئی نہیں　　یہاں بھی کوئی نہیں ہے، وہاں بھی کوئی نہیں

"اوراقِ خزانی" میں موجود یہ وہ اندوہ ناک کیفیت ہے کہ احمد مشتاق اپنی محبتوں سے بھی دست بردار ہونے کے لیے تیار ہے کہ اسے اب یہ سب کچھ بے معنی لگنے لگا ہے۔ وہ محبت جو چار دہائیوں تک احمد مشتاق کی غزلوں کا موضوع رہی، وہ گھر، گلیاں اور مکان جن میں احمد مشتاق کو کسی کی موجودگی کا احساس ہر پل رہتا تھا، جس کے ہیولے میں زندہ رہ کر اسے زندگی پر معنی اور پر لطف لگتی تھی، جس کے احساسات کی لو اس کے دل کے آنگن میں کم و بیش نصف صدی جلتی رہی، وہ دیا "اوراقِ خزانی" میں بجھتا ہوا بلکہ مجھے کہہ لینے دیجیے، بجھا ہوا لگتا ہے۔ امریکہ میں اس کی زندگی کے شب و روز کی گواہی کون دے گا؟ جس اذیت ناک تنہائی، خاموشی اور اداسی میں اس نے پچھلے دس سال گزارے ہیں، اس کے نقوش ہمیں جگہ جگہ "اوراقِ خزانی" میں بکھرے ہوئے نظر آتے

ہیں۔ جس احمد مشتاق کے بارے میں انتظار حسین اور شمیم حنفی نے متفقہ طور پر لکھا تھا کہ اس کو اپنے جذبے کو سنبھالنا آتا ہے، وہ اپنی ان غزلوں میں دھاڑیں مار مار کر روتا نظر آتا ہے، اسے 'دکھ' کے مترادف کوئی اور لفظ نہیں ملتا کہ وہ اس کا اظہار کر سکے، ایک شاعر کی اس سے زیادہ اور کیا بے بسی ہو سکتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے ''تنہائی، اداسی اور خاموشی'' کے اژدر نے محبوب کی جدائی میں آباد کی ہوئی اس کی شعری کائنات کو نگل لیا ہے۔ ''تنہائی، اداسی اور خاموشی'' کی کیفیات احمد مشتاق جیسے توانا اور بے پناہ محبتوں کے امین شاعر کے اعصاب پر بری طرح چھا گئی ہیں اور اب نہ تو اسے اپنی محبتوں کے اظہار کے لیے زبان کی ضرورت ہے کہ جس کی تمنا اور کوشش کے موضوع پر اس کی شاعری بھری ہوئی ہے اور نہ ہی وہ اب اس کی یادوں کو اپنے پاس رکھنے کے لیے تیار نظر آتا ہے، اسی لیے تو وہ کہتا ہے:

مل بھی گئی اگر وہ زباں کیا کروں گا میں　　اس دل گرفتگی کو بیاں کیا کروں گا میں

کیوں اس کی یاد کو بھی نہ دل سے نکال دوں　　جب آگ بجھ گئی تو دھواں کیا کروں گا میں

☆☆☆

رنگوں کا شاہ کار مثالی پرندہ ہے

ڈاکٹر طارق ہاشمی

بیدلؔ کہتا ہے:

دریں گلشن کہ رنگش ریختند از گفتگو بیدلؔ
شنیدن ہاست دیدن ہا و دیدن ہاشنیدن ہا

یہ محض شعر نہیں بلکہ اس کی قرأت حواس کے لیے ایک امتحان بھی ہے اور بعض شعرا کو پڑھتے ہوئے میں اس نوع کی امتحانی کیفیت سے بار بار گزرا ہوں۔ مصوری بصارت کے لیے ہے اور موسیقی سماعت کے لیے لیکن شاعری ان حواس کے طلاپ یا امتزاج کا نام ہے۔ اب اس بات کی روشنی میں بیدل کے شعر کا دوبارہ مطالعہ کیجیے تو یہ مسئلہ قدرے آسانی سے سمجھ میں آ سکتا ہے۔

راں بو نے اسی لیے شاعری کے بارے میں کہا ہے یہ Rational Disorder of Senses ہوتی ہے۔ شعر پڑھتے ہوئے حواس ایک نئے تجربے سے گزرتے ہیں اور ایک دوسرے سے خلط ملط بھی ہوتے ہیں۔ یہ اختلاط پہلی قرأت میں ممکن ہے۔ قدرے بے ہنگم یا بے جواز بھی محسوس ہو لیکن یہ نیا تجربہ جب باطن پر پوری طرح کھلتا ہے تو داخلی جذبات ایک عجیب تسکین سے آشنا ہوتے ہیں اور شعر میں حواس کی بے ترتیبی تعقلاتی ہو کر آپ اپنا جواز بن جاتی ہے۔

افضال نوید کی شاعری میں اوّلیں قابلِ ذکر وصف اُس کا تمثال گری کا وہ ہنر ہے جس سے حواس ایک نئے تجربے اور منفرد ذائقے سے آشنا ہوتے ہیں۔ ان تمثالوں میں ایک عجب سی پُر اسراریت کا عنصر ہے۔ کچھ الگ سے مابعد الطبیعاتی تجربات ہیں اور ان کی قرأت میں ایک منفرد سحر کاری ہے۔ ان تمثالوں کو دیکھنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مصحفیؔ کا ایک شعر سنا جائے۔ وہ کہتا ہے:

جو کل رات نالہ کیا میں چمن میں
تو شعلہ سا برگِ درختاں سے گزرا

افضال نوید کی غزلوں میں بھی اس پُر اسرار شعلگی کی لہر یا روشنی کے اندر کسی تیرگی کی کوئی موج حرکت میں نظر آتی ہے۔

اُجلے سمندروں کا شغب آئنے میں تھا
جاگا تو ایک طائرِ شب آئنے میں تھا
اسرار چشم کھلتے تھے ٹکرا کے شیشے سے
امواج مے کا شور عجب آئنے میں تھا
سورج تو جا چکا تھا مگر رات بھر نوید
سیلاب نور کس کے سبب آئنے میں تھا

یہ اور اس نوع کی تمثالیں ماورائے حواس بعض مابعد الطبیعاتی تجربات کی عکاس ہیں اور کائنات میں حرکت و سکون کے

بعض ایسے پُراسرار عوامل کو سامنے لاتی ہیں جو نظروں سے اوجھل ہیں۔ ایسے عوامل کا انکشاف حیرت کے در کھولتا ہے، مگر حیرانی کا اصل پہلو نگاہوں کا وہ استفسار ہوتا ہے جو مزید انکشافات کے انتظار کے حوالے سے جنم لیتا ہے۔ کائنات کی ناتمامی کا احساس اور ''دمادم صدائے کن فیکون'' کی آمد اسی انتظار کی حیرت اور نگاہوں کے استفسارِ مسلسل ہی کا باعث ہے۔ اردو شاعری میں یہ حیرانی قدیم اور جدید ہر دو ادوار میں ہے لیکن افضال نوید نے اسے ایک منفرد اسلوب میں اپنی تصویروں میں ڈھالا ہے۔

میں ایک روز سمندر بنا کے دیکھوں گا
دکھائی دیتے نہیں، ابر پارے کیا کیا ہیں

کہا بھی ہو جو دھاگا تو سیارہ باندھ لوں
اپنی کشش سے قریۂ مہ پارہ باندھ لوں
تارِ نفس کو کھول دوں ہر چاندنی کے ساتھ
گرتا ہوا چٹان سے ہر دھارا باندھ لوں

اسی لیے تو ، نمو بن کے خوں مہکتی ہے
جڑے ہوئے ہیں کسی شاخِ یاسمن کے ساتھ
اُسے نوید میں ہمراہ رکھتا ہوں جو شعاع
دکھائی دے نہیں سکتی، جو خوردبین کے ساتھ

اور یہ پوری غزل لائقِ مطالعہ ہے، جس کا مطلع ہے:

میں نے ابھی افلاک میں دیکھی ہیں شعاعیں
اور سینۂ صد چاک میں دیکھی ہیں شعاعیں

کائنات کی پُراسراریت کی تفہیم میں جہاں مکانی پردے مائل ہیں، وہاں زمانی پیچیدگیاں بھی ہیں۔ شام و سحر اور ماہ و سال کے مخصوص ریاضیاتی دائرے میں اسیر انسان قرنوں کو محیط مسائل و معاملات کا ادراک کیسے کر سکتا ہے۔ تاریخ میں کیا کچھ ہوا اور مستقبل میں کیا ہونے جا رہا ہے؟ اس سوال کا جواب حدودِ علم میں ایک حد تک تو ہے لیکن اس سے ماورا بھی اتنا کچھ ہے کہ محض حیرت ہی اُس کا جواب دے سکتی ہے۔

افضال نوید کی شاعری کائنات کے مذکورہ زمانی امور سے ایک خاص طور اور طرز سے اپنا تعلق ظاہر کرتی ہے۔ جس میں کہنہ زمانوں سے لے کر نامعلوم لمحاتِ آئندہ تک ایک جست بھر کا سفر بھی ہے اور کہیں یہ رہروی اتنی آہستہ رو ہے کہ ان پُراسرار زمانی دائروں کے آئنوں میں لمحۂ موجود کا عکس بھی دمکتا ہے۔ ان شعروں میں بعض کیفیات اس سے بھی زیادہ پُراسرار ہیں جن میں لمحۂ موجود کے باطن میں کسی رفتہ لمحے یا آئندہ پل کا کوئی انکشاف ہونے لگتا ہے۔

پھینکوں شعاع سر، مری مشعل سے جل اٹھے
قندیلِ خوابِ ازمنہ اوجھل سے جل اُٹھے

یہ راکھ ہوتی ہوئی کائناتیں، میں اور تو
یہ مجھ کو تجھ سے جدا ہے تو سوچتا ہوں میں

دکھا دیتے ہیں مستقبل جو مستقبل نہیں ہے
جو پردے پر ہے ظاہر، پردے کا حاصل نہیں ہے
ہمیں تکمیل کا احساس رکھتا ہے ادھورا
مکمل ہے جو اپنی اصل میں کامل نہیں ہے

تو اور خدوخال پہن آ گیا، آگے
پچھلی کوئی تصویر بکھرتے ہوئے اٹھی

اپنا الاؤ ساتھ رکھا دشتِ وجد میں
آگے گئے تو پچھلے جنم ساتھ لے گئے

بڑھتی ہے پُراسرار جھلک بعد مکاں کی
معلوم یہ ہوتا ہے مگر اور کہیں ہے

اور اس تسلسل میں یہ شعر بھی دیکھیں:

پھر دُور چلے جاؤ گے تم، ہم بھی کہیں دُور
پھر کاہکشاں، کاہکشاں پر نہ کھلے گی

افضال نوید کی غزل میں جہاں بے حد و بے حساب جغرافیے اور لامحدود آفاقات پہ پھیلی کائنات کی تمثال گری ہے، وہاں اس کائنات میں سانس لینے والے انسانی وجود کے دکھ کی تصویریں بھی ہیں۔ وہ انسان جو دماغ رکھتا ہے، سوچتا ہے اور محسوس کرتا ہے۔ یوں اُس کی شاعری وجودیت کے مسائل کا بھی احاطہ کرتے ہوئے اور اُن سوالوں کے جواب تلاشتی ہے جو اس مکتبۂ فکر کے دانشور اٹھاتے رہے۔ یہاں اُن سوالوں کا درج کرنا اضافی ہوگا لیکن یہ اشعار دیکھیے، جن میں وجودی مفکرین کے استفسارات کو شعری پیکر میں ڈھالا گیا ہے۔

جسم دکھلاوا ہیں، روحوں میں فسوں ہوتا ہے
جو عمل بھی کہیں ہوتا ہے دروں ہوتا ہے

لاپتا ہوں میں نایافت سے، جاں پر نہ کھلے گی
جادو کی یہ چڑیا ہے دکاں پر نہ کھلے گی

عجب ہے ہیئتی رکھی ہے ترتیب مظاہر میں
لگانے کو چلا آیا، صدائے بے نشاں میں بھی

ان اشعار کے تسلسل میں افضال نوید کے وہ شعر، جو اُس کے تصورِ مرگ سے علاقہ رکھتے ہیں، زیادہ قابلِ غور ہیں۔
ڈاکٹر ابرار احمد نے اپنے ایک مضمون میں افضال نوید اور اِس نسل کے دیگر شعرا کے ہاں مرگ و فنا کے تصورات کی طرف بجا طور پر توجہ دلائی ہے لیکن اس تناظر میں افضال نوید کے پیش کیے گئے تجربات اور اُن کا اسلوب بہت انوکھا اور نویلا ہے۔ یہ اشعار ہانٹ بھی کرتے ہیں اور بہت کچھ غور و فکر پر بھی اکساتے ہیں:

جانبِ شہرِ ابد، رغبت کا دروازہ کھلا
جسم سے باہر، مگر ہیبت کا دروازہ کھلا

یوں باد تیرہ چلتی ہے شہرِ جمال میں
بجھتا ہے روز ایک دیا خد و خال میں

اک اور حال میں جانا پڑے گا آخرِ کار
بدن کی اتنی جو امداد ہے، نہیں ہو گی

در پسِ آئنہ تحلیل ہوا جاتا ہوں
جسم سے روح میں تبدیل ہوا جاتا ہوں

گئے ہوؤں کا تو اندازہ ہم کو کیا ہو گا
اور اُس کے بعد بھی لوگ اتنے سارے کیا کیا ہیں

وجود اور تصورِ مرگ کے تسلسل میں یہ غزلیں بطورِ خاص توجہ چاہتی ہیں، جن کے مطلعے ہیں:

نوید رات میں حد پار کرنے والا تھا
کوئی نشان لحد پار کرنے والا تھا

منتہِ عود سے اٹھا پھر میں
اپنے نابود سے اٹھا پھر میں

زمانی و مکانی مسائل، وجود کی حقیقت اور مرگ و حیات کے تصورات کے تناظر میں افضال نوید کے تخلیقی اوراق کو دیکھیں تو اُس کا شعری آہنگ اُسے غالبؔ کے قریب تر کر دیتا ہے۔ غالبؔ سے یہ ربط ضبط محض تصورات ہی کے باعث نہیں بلکہ اس کے شعروں میں اسلوب اور زبان کی ماہیت بھی ایسی ہے کہ دورانِ قرأت غالبؔ کا لحن بار بار سنائی دیتا ہے۔
معاصر غزل میں احیائے میرؔ کی کاوشیں بھی لائقِ تحسین ہیں اور جدید تر شعرا نے آہنگِ میرؔ کی بازیافت کی کوشش کرتے

ہوئے بہت انوکھے تخن تراشے ہیں لیکن غالب کو چھونے کی ہمت بہت کم لوگوں کو ہوتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ جس طرح خود غالب نے طرزِ بیدل میں ریختہ کہنے کو قیامت قرار دیا، ہمارے جدید تر شعر کے لیے بھی طرزِ غالب کی پیروی جسم و جاں کو وقفِ عذاب کرنے کے مترادف ہو لیکن افضال نوید کی مشکل پسندی نے اُسے یہ بار اٹھانے پر آمادہ کر لیا ہے۔ ذیل میں اس آمادگی کی چند مثالیں دیکھیے:

در پسِ گردشِ خوں گم ہے اگر دوئی مری
یہ خلل کس کا ہے اور کس کی ہے یکسوئی مری

ملبۂ عالمِ بالا میں دبی رہتی ہے
گھر کے کونے میں پڑی کرچیِ جادوئی مری

نمودِ نیستیِ شے، بقائے شے میں نہ ہو
نہیں میں ڈھونڈتا پھرتا ہوں جس کو، ہے میں نہ ہو

پابندِ دل نہیں، غمِ شام و سحر مجھے
ہستی کا اعتبار ہے مافوقِ سر مجھے

افضال نوید کے تصورِ زبان پر تھوڑا آگے چل کر بات ہو گی، فی الحال مجھے اُس کی غالب سے ایک اور نسبت پہ بات کرنی ہے۔

غالب رندِ بلانوش تھے اور دیوانِ غالب میں مے نوشی کا مضمون کئی ایک پیراؤں میں دیکھا جا سکتا ہے لیکن جدید غزل میں شراب، مے، جام، ساغر اور مے کدہ کے دیگر لوازمات کا ذکر خارج ہو چکا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ جس شاعر کے ہاں بھی ان لفظوں کا استعمال ہوتا ہے، اُس کی قدامت کھل کر سامنے آتی ہے اور اس کہنگی کے باعث کلام عجیب بدذائقہ سا محسوس ہونے لگتا ہے۔ شاید عبدالحمید عدم اور ساغر صدیقی ایسے شعرا نے مے خانہ سے وابستہ عناصرِ زبان کو اتنا غیر تخلیقی انداز میں برتا ہے کہ اب کسی جدید شاعر کے ہاں ان کا استعمال اُس کے کلام میں ایک پھسپھسے پیرایۂ اظہار کا باعث بنتا ہے اور معاصر قاری بھی ان الفاظ کے استعمال کو ناپسندیدگی ہی کی نظر سے دیکھتا ہے۔

اس پس منظر میں افضال نوید کو بھی یہ مشورہ دیا جا سکتا ہے کہ وہ اس طرح کے لفظوں سے گریز برتتے لیکن جن شعروں میں اس نے یہ الفاظ استعمال کیے ہیں، ان کا ذائقہ اتنا رس بھرا ہے کہ اس بارے میں اُس سے گریز کی بابت کوئی کلام کرنا بہت غیر تخلیقی محسوس ہوتا ہے۔

افضال نوید نے جدید غزل میں ''شرابیات'' کے موضوع اور اس سے وابستہ الفاظ کے استعمال کو نہ صرف زندہ کیا ہے بلکہ ان کی قرأت کو ایک نئی خوشگواریت دی ہے۔ اُس کے ہاں یہ الفاظ اپنے روایتی پیرایۂ اظہار میں ہرگز نہیں ہیں بلکہ ایک الگ اسلوب اور منفرد آن بان سے ظاہر ہوئے ہیں۔ ''شرابیات'' سے متعلق درج ذیل شعر مطالعہ کیجیے اور دیکھیے کہ آپ کو کوئی ریاض خیر آبادی یا اس روایت سے جڑے کسی دوسرے شاعر کی طرف دھیان گیا یا کوئی اس نوع کا روایتی لحن سنائی دیا؟

جنگل کو چکھا آنکھ نے پلکوں سے بھر کے رات
کالی شراب چھلکی درختوں میں کر کے رات

نشہ اترنے لگا ہے، کیا چاہیے ہمیں
بھرنے کا جام، ردِ خلا چاہیے ہمیں
باقی کی زندگی بھی بسر کرنے کے واسطے
اب تو چراغِ مے کا لگا چاہیے ہمیں

ہوئی سیراب تو مٹی، کنارِ جو تلک آئی
بلا نوشی گلابی طبع کی خوشبو تلک آئی

ہر ایک نوع کی تاثیر چھننی پڑتی ہے
نوید بادہ سلیقے سے چھنی پڑتی ہے

چاک اُٹھی جسم میں کچے ترے برتن کی مہک
مے بھی اچھی تھی، پانی بھی ترا تازہ لگا

افضال نوید کی غزل کو سماجی تناظر میں دیکھیں تو بہت سے اشعار بات کرتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ اُن کا طرزِ اظہار واضح یا براہِ راست نہیں بلکہ علامتی اور استعاراتی ہے۔ ایسا نہیں کہ یہ اشعار گنجلک یا پیچیدہ ہیں اور ان علامات کو کھولنا قدرے دشوار ہے ممکن ہے کہیں جزوی طور پر یہ مسئلہ ہو لیکن ان اشعار کی معنویت کا سمجھ میں آنا بہت سہل اور پُر اثر ہے۔

نوید ایسا ہی بکھرا ہے سوز و سازِ حیات
کہ سُر گرفت میں آجائے بھی تو لے میں نہ ہو

جس کی قسمت کا ہے شاید نہ ملے اُس کو نوید
شاخ پر آنے سے پہلے ہی ثمر کاٹنا ہے

موت کی آنکھ میں ہم آنکھ جو ڈالے آئے
پُرسہ دینے کو بہت زندگی والے آئے

اذان میری نہیں ہے شجر پکارتے ہیں
ہر آسماں کے پرندوں کو گھر پکارتے ہیں

شاہد کسی شب حلقۂ مسجد میں نہ پایا
جس رب کی تگ و تاز تھی، معبد میں نہ پایا

ابتدا میں عرض کیا ہے کہ افضال نوید کی غزل کا اوّلیں قابلِ ذکر وصف تمثال گری کا ہنر ہے اور یہ تمثالیں حسِ بصارت کو ایک نئے تجربے سے آشنا کرتی ہیں لیکن اُس کے بعض اشعار میں باصرہ کے ساتھ ساتھ حسِ ذائقہ کی بھی تسکین کے تخلیقی اسباب فراواں ہیں۔

اس وصف کی آفرینش میں افضال نوید کے عقیدۂ سخن کو بھی دخل ہو سکتا ہے کہ وہ گفتگو میں بھی رَس اور مٹھاس کا قائل ہے۔ وہ بات ہی اس طور سے کرنا چاہتا ہے کہ الفاظ پردۂ سماعت ہی کو متاثر نہ کریں بلکہ زبان سے نکلا ہوا کلام خود زبان پر بھی ذائقے کی صورت اثر انداز ہو۔

لب سے چھو کر سنگترے کی شاخ تو نے بات کی
ترش ہو کر مجھ میں بادہ کا فسوں چلتا رہا

محفل حلاوت لب لعلیں سے جا چکی
تم سے نہ بات ہونے سے بڑھ کر ہے جور کیا

صحرا سا جو لب سے ترے رس بھرنے لگا تھا
پنہاں تھا سم عشق، ہوس بھرنے لگا تھا

کر کے منظر رہا ہر دم مجھے مبہوت مرا
میرے آنگن سے فلک تک رہا شہتوت مرا

ثمر ہزار ٹپکتے رہے مگر ہم نے
تمھارا ذائقہ اپنی زباں پہ تازہ رکھا

لب و لہجے کے لحاظ سے افضال نوید کی غزلوں میں غنائیت کا رچاؤ واضح ہے اور یہ وصف اُس کے اشعار کے داخلی آہنگ کو کئی ایک پیرایوں میں نکھارتا ہے لیکن ایک خاص پہلو جو شاید ''خمریات'' کے موضوع کی طرح جدید غزل میں مفقود ہو گیا ہے، اس کے ہاں اپنی جلوہ گری بلکہ جادوگری دکھاتا ہے۔

یہ وصفِ خاص ''سنتِ خسرو'' پہ عمل پیرائی یعنی موسیقی کی وہ مخصوص فضا ہے جو افضال نوید کی غزلوں میں ایک غنائی ماحول پیدا کرتی ہے۔ فنِ موسیقی سے وابستہ الفاظ اور اصطلاحات کا استعمال اگرچہ اردو غزل میں کیا جاتا رہا ہے اور یہ روش کوئی نامانوس نہیں لیکن جس بھرپور انداز میں افضال نوید نے ان کا استعمال کیا ہے، اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ الفاظ و اصطلاحات کا استعمال کرتے ہوئے اُس نے ان کی معنوی دنیا اور تاثر سے بھی استفادہ کیا ہے اور انھیں کیفیات سے ہم آہنگ کرنے میں بھی اپنے کمال کو آزمایا ہے۔

سانسوں سے مالکونس اٹھا، گن کلی ملی
سرگم میں بھیلجری پڑی، گیتانجلی ملی

لبوں پہ کھول کے اکثر ہوا کی سلوٹ کو
ہمارے بیچ کی سرگم کو ڈھونڈتا ہو گا
کھرج تو سستی اطراف کا مآخذ ہے
وہ اب لگے ہوئے پنچم کو ڈھونڈتا ہوگا

تیرے گھر پہ کوئی شہنائی بجا کرتی ہے
میں بھی واں تاروں کی بارات میں آجاتا ہوں
یوں تو صحرا سے مرا پالا پڑا رہتا ہے
گن کلی گاتا ہوں، باغات میں آجاتا ہوں

افضال نوید کی غزلوں میں غنائیت کا سبب ردیفوں کی ''کوملتا'' بھی ہے۔ان ردیفوں کو نبھانے کے لیے مشکل پسندی کا سامنا ایک فطری امر ہے لیکن نوعیت کے اعتبار یہ کہنا قدرے مشکل ہوگا کہ اس نے سنگلاخ زمینیں اختیار کی ہیں البتہ ان ردیفوں میں ایک اچھوتا پن ضرور ہے۔ جن غزلوں میں یہ منفرد ردیفیں استعمال ہوئی ہیں۔ انھیں پڑھتے ہوئے قاری ایک خاص فضا میں آ جاتا ہے۔ایسی فضا جس میں رنگ، رس اور آہنگ کی آمیزش جذبات کی لطافت کو ایک حسی پیکر میں ڈھال دیتے ہیں۔ان غزلوں کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کسی ایسے باغ میں آ گئے ہیں جہاں ایک نوع کے اشجار قطار میں لگا دیے گئے ہیں مگر ہر شجر کے پھل کو پیوندکاری کے ذریعے ایک مختلف قسم یا ذائقہ دے دیا گیا ہے۔ قطار اندر قطار اشجار کی یہ رسیلی سایبانی درج ذیل غزلوں میں بطور خاص محسوس کی جا سکتی ہے:

جانبِ شہرِ ابد رغبت کا دروازہ کھلا

چھلکے سیو گال پہ، باغات لگ گئے

باغِ ارواح کے ثمرات میں آجاتا ہوں

رنگوں کا شاہکار مثالی پرندہ ہے

سمندروں سے گہر کی لڑی خرید کے دی

دل کی کمند پھینک لوں، سیارہ باندھ لوں

چلانے والے کو گاڑی ہٹا کے دیکھتا ہوں

کھلا پرواز کا اک در، پرندوں نے بلایا ہے

افضال نوید کی شعری زبان میں فارسیت کا گہرا رچاؤ، زبان کے زمینی حقائق سے متصادم معلوم ہوتا ہے اور اُس کے شعروں میں ایک عام قاری کے لیے نامانوسیت کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ روزمرہ بدل چکا ہے، بہت سے محاورے قصۂ پارینہ بن چکے ہیں، مشکل ترکیبات کی ثقافت کو خیرباد کہا جا چکا ہے۔ عربی اور فارسی کے بہت سے لفظ اب محض لغات کا حصہ ہیں اور سماجی زبان میں اُن کی مانوسیت ایک سوال ہے۔ ایسے میں افضال نوید کی غزل میں قدیم تصورِ زبان کی طرف پلٹنے کا عمل کسی خطرے سے خالی نہیں ہے۔ اُس کا حلقۂ قارئین محدود سے محدودتر ہو سکتا ہے۔ زندگی کی تیز رفتاری اب اس کی بھی اجازت نہیں دیتی کہ کسی شعر پر رک جایا جائے اور اُس کے مفہوم پر غور کیا جائے یا اُس کے پیرایۂ اظہار کے قرینوں کا کھوج لگایا جائے۔ مشرقی معاشرہ تو خیر سے اس حوالے سے بھی بہت خود غرض یا لاپروا۔ مطلب کہ اس معاشرے کا تصورِ شاعری وہی راسخ ہو گیا ہے جو حالی و حسرت نے تشکیل دیا۔ حالی نے سادگی کا سبق دیا اور حسرت کے بقول:

شعر دراصل ہیں وہی حسرت
سنتے ہی دل میں جو اتر جائیں

یعنی شعر نہ ہوا نرم سلاد ہو گیا، جو کھاتے ہی ہضم بھی ہو گیا۔ اسی تناظر میں یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہمارے ہاں شعرا بھی وہی مقبول ہوئے جنھوں نے اپنی شاعری کو کچومر سلاد بنا کے پیش کیا اور حالی کے بعد تو شاعری کے اندر ''ٹھوس غذائیت'' سے بغاوت نے ایک باقاعدہ عقیدے کی شکل اختیار کر لی۔

اس پس منظر میں افضال نوید نے اپنے لیے ایک بڑا خطرہ مول لیا ہے کہ وہ قاری سے اپنے قرینۂ شعر پڑھنے کا تقاضا کرتا ہے۔ اس کے مفہوم پہ سوچنے اور اُس کے پیرائے سے آہستہ روی سے لطف لینے کا رویہ اختیار کرنے کو کہتا ہے۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ افضال نوید کی اختیار کردہ زبان دراصل اُس فکری گمبھیرتا کے باعث ہے جو اُس کے تصورِ شعر سے جڑی ہوئی ہے اور اُس کی گہری بصیرت اور شعریت اس امر کا تقاضا کرتی ہے کہ وہ روزمرہ لغت سے قدرے اوپر اٹھے اور لفظ کی رفعت سے استفادہ کرے۔ تاریخِ شعر میں یہ مسئلہ غالب، اقبال اور ن۔م۔راشد کے ساتھ بھی رہا اور مذکورہ تینوں کی شاعری اُس صف سے خارج ہے جس میں مقبول شعرا شانے سے شانہ ملا کے کھڑے ہیں۔

افضال نوید کے تصورِ زبان میں ایسا بھی نہیں کہ محض مشکل پسندی ہو بلکہ وہ ہر اُس لفظ کی طرف رجوع کرتا ہے جو اُس کے مفہوم کی ترسیل میں معاون ہو اور اس سلسلے میں بہت سے ایسے لفظ استعمال کیے ہیں جو عموماً شعری زبان سے خارج خیال کیے جاتے ہیں یا اُن ایسے الفاظ کے استعمال کا رواج عام نہیں ہے۔

اس تناظر میں افضال نوید کے اشعار میں عامیانہ خیال کیے جانے والے بہت سے الفاظ کے ساتھ ساتھ روزمرہ استعمال میں آنے والے انگریزی الفاظ کی تخلیقی جگمگاہٹ بھی متاثر کن ہے۔

اُس نے مجھے بلایا ہے تقریبِ عشق میں
کر کے سفید کوٹ، کلف جا رہا ہوں میں

پھیر دیتا ہے کوئی تختے سے پہ ڈسٹر

دن کو پاتا ہوں جسے رات کو کھو دیتا ہے

گریز کیا کہ بچھڑنے سے اُک کے آئے ہیں
ہم اپنے اپنے ستاروں سے تھک کے آئے ہیں

جو گھونٹ بھرتے سے کچھ اور پیاس بڑھتی ہے
لبِ شگفتہ نہ ہو، چائے کا کوئی مگ ہو

دیکھا ابھی فقیرِ جہاں آشنا کوئی
فٹ پاتھ پہ پڑا ہوا، سپنوں کو نوم کر

اب آخر میں افضال نوید کے بعض ایسے اشعار ملاحظہ ہوں، جنھیں کسی ایک مد میں نہیں رکھا جا سکتا ہے جو یہ واضح کرے کہ یہ شعر کیوں پسند آیا اور سخن کا یہ پیرایا اپنی تحسین کے لیے نقد کی کون سی بنیاد رکھتا ہے۔

کسی کے ملنے کی تاریخ آ رہی تھی قریب
نجومِ ماہ و عدد پار کرنے والا تھا

اندرونی کوئی آہٹ انھیں آتی ہی نہیں
جب بھی آتے ہیں وہ آداب پہ لگ جاتے ہیں

اُس کی پلکوں میں مری نوک پلک تھی سو نوید
میں اُسے دیکھتے رہنے سے نکھر دیکھتا تھا

اپنا غبار جھاڑتا ہوں ہجر میں کہیں
کلیوں سے بات کرکے ترے رنگ و رس کی میں

دکاں پہ تھا کوئی قوسِ قزح لگائے ہوئے
سو اُس کو پوری کی پوری دھڑی خرید کے دی

گو جتنی اُسے قابو میں بہت رکھتی ہے
تیرے جانے کے اک اندیشے سے ڈر کانپتا ہے

چلانے والے کو گاڑی ہٹا کے دیکھتا ہوں
میں باغ آئنہ جھاڑی ہٹا کے دیکھتا ہوں
طلسم ابر کے پیچھے بڑا تلاطم ہے
میں سامنے کی پہاڑی ہٹا کے دیکھتا ہوں

اُسے خبر ہی نہیں، کیا بگڑ گیا اپنا
اُسے ملی نہیں فرصت کبھی سنورنے سے

افضال نوید کا تخلیقی وفور حیرت افزا ہے۔ اُس کے تخلیقی اثاثے کے معیار پر تفصیل سے بات ہو چکی لیکن مقداری لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو اُس کی وسعت کا دائرہ بہت کشادہ ہے۔ وہ جس نسل سے تعلق رکھتا ہے، اُس کے شعری اوصاف کی تخلیقیت سے انکار نہیں لیکن ایک عجیب سا خوف ہے جو اُسے کھل کے تخن نہیں کرنے دیتا اور جس قدر لکھا جا چکا ہے، اُس میں بعض استعاروں کی تکرار بھی قدرے کھٹکتی ہے۔ چند ایک لکھنے والوں کو چھوڑ کر بیشتر کے ہاں اختصار پسندی نظر آتی ہے۔ بس ایک دو مجموعے اور وہ بھی مختصر۔ معلوم نہیں کس امر کا ہراس ہے جو انھیں کم لکھنے یا نہ لکھنے کی طرف آمادہ کرتا ہے۔

اس تناظر میں افضال نوید کا یہ مجموعہ اُس کے تخلیقی وفور اور بے خوفی کا نشان ہے۔ وہ مسلسل شعر کہہ رہا ہے اور مضامین نو کے ساتھ ساتھ اسالیب تازہ کی طرف بھی توجہ کر رہا ہے۔ اگرچہ اُس کی مصرعہ سازی اور لفظ کے استعمال سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ خاصا محتاط تخن کار ہے اور اپنی گویائی کو آوارہ نہیں ہونے دیتا لیکن اُس کے باطن کی تخلیقیت، لفظ کے چناؤ اور اسلوب کی دلکشی میں اُس کی معاونت کرتی ہے اور وہ احتیاط مگر بے خوفی کے ساتھ اپنا سفر طے کیے جا رہا ہے۔

افضال نوید کے مسلسل تخلیقی سفر اور اعتماد میں اُس کا یہ شعری اعتقاد ایک بنیاد کا کام کرتا ہے۔

رنگوں کا شاہ کار مثالی پرندہ ہے
ناچے اگر نہ مور تو خالی پرندہ ہے
اڑنے کو روز ہی کسی جنگل کا رخ کرے
شاعر سا مجھ میں یہ جو خیالی پرندہ ہے

ملاحظہ کیجیے۔ اُس نے کن کن جنگلوں کا سفر کیا ہے؟ اُن جنگلوں میں اشجار کس نوع کے ہیں؟ اُن کے برگ و بار کس رنگ کے ہیں؟ اُن پہ آنے والے اثمار کے ذائقے کیا کیا ہیں؟ اُن جنگلوں میں دن کو سورج کی شعاعیں کیا آہنگِ نور پیدا کرتی ہیں اور راتیں تیرگی کے کیا کیا حصار باندھتی ہیں؟ پرندے شاخِ شجر پہ کیا گیت گاتے ہیں اور جوئے آب کی موجیں ان گیتوں کے لیے کس جلترنگ کا کام دیتی ہیں؟

میں نے یہ سوال افضال نوید کے شعری اسلوب کے تناظر میں اس لیے بھی کیے ہیں کہ میری معروضات کی کچھ حدود ہیں اور یہ میرے مطالعے کا اثر اور میرا دھیان گیان ہے۔ آپ ان سوالات کی روشنی میں اس کے شعر پڑھیں گے تو آپ پر کچھ اور دروازے کھلیں گے۔

☆☆☆

اردو کا مقدمہ: تاریخ کے ایوانِ عدل میں

مسلم شمیم

یہ مقدمہ ۱۹۷۳ء کے آئینِ پاکستان کی دفعہ ۲۵۱ کی ۴۲ سال سے خلاف ورزی اور کوتاہی یعنی نفاذِ اردو کے حوالے سے نہیں ہے اور نہ اسے مذکورہ عرصہ دراز میں سرکاری زبان کے منصب سے محروم رکھنے کے باب میں ہے، بلکہ یہ مقدمہ اس زبان کے ساتھ تاریخ کے سلوک اور کی جانے والی تاریخی ناانصافی کے حوالے سے ہے۔ اقوامِ متحدہ کے ذیلی ادارے یونیسکو کے ۲۰۰۸ء کے عالم گیر سروے کے مطابق 'اردو' دنیا بھر میں سب سے زیادہ بولی اور سمجھی جانے والی تیسری عالمی زبان ہے جس کو ہندی/ہندوستانی کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں میرا بنیادی موقف اور استدلال یہ ہے کہ مذکورہ بین الاقوامی اور عوامی زبان جس کو ہم آج 'اردو' کے نام سے جانتے ہیں اور اپنی قومی زبان قرار دیتے ہیں اور ۱۹۷۳ء کے آئین کی دفعہ ۲۵۱ کے تحت جسے سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا ہے، اس زبان کے ساتھ تاریخ نے سنگین ناانصافی ہی نہیں بلکہ بھیانک ظلم کیا ہے کیونکہ مذکورہ نام سے یہ زبان غریب الدیار اور بے وطن ٹھہرتی ہے اور اسے کرۂ ارض کے کسی ملک، خطے، علاقے، قوم اور کسی مخصوص آبادی یعنی قوم سے اپنا تاریخی رشتہ ناتا جوڑنے اور دعویٰ کرنے سے محروم کر دیا گیا ہے۔ بالفاظِ دیگر یہ زبان دنیا کے کسی خطے اور حصے کو اپنی جنم بھومی اور وطنِ مالوف ٹھہرانے کی دعوے دار نہیں ہو سکتی۔ یہ زمینی حقیقت پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ تازہ ترین عالمی لسانی سروے یعنی تحقیق کے مطابق آج دنیا میں سات ہزار سے زیادہ زبانیں ہیں جو اپنے اپنے خطہ ارض یعنی ملک و قوم اور ان خطوں میں بسنے والی آبادی، قبیلے اور فرقے کے حوالے سے منسوب ہیں، اور یہ بات بھی مذکورہ تحقیق میں بتائی گئی ہے کہ ہر عشرے میں ان میں سے کوئی نہ کوئی زبان معدوم ہو کر تاریخ کا حصہ بنتی رہی ہے۔

آج دنیا کی تمام تر بڑی زبانوں کو پیشِ نگاہ رکھیں تو یہ امر واقعہ ہے کہ تمام تر زبانیں کسی نہ کسی ملک، خطہ ارض اور وہاں کی آبادی یعنی قوم کے نام سے جانی جاتی ہیں اور ان کا عظیم ادبی ورثہ انھی حوالوں سے جانا جاتا ہے۔ اردو زبان اپنے نام کے حوالے کسی ملک اور خطہ ارض سے موسوم نہیں ہے اور نہ کسی قوم سے منسوب ہے۔ اس کی غیر ارضیت اور لامکانیت یعنی غریب الدیاری کی کہانی بہت پرانی نہیں ہے۔ یہ کہانی ۱۷۸۰ء سے شروع ہوئی جبکہ اس عوامی ہمہ گیر زبان کا سفرِ ارتقا ایک ہزار کے عرصے پر محیط ہے۔ مذکورہ عوامی زبان کا سفرِ ارتقا سماجی ارتقا یعنی عہد بعہد نئے ثقافتی اور سیاسی روابط کے ظہور پذیر ہونے کے ساتھ شروع ہوا اور جاری رہا۔ اس سفرِ ارتقا کے نقطہ آغاز کا سراغ ۷۱۲ء عیسوی میں سندھ پر محمد بن قاسم کے حملے اور دو سو سال تک ملتان تک عربوں کے زیرِ اثر حکومتوں اور سماج پر عرب اور مقامی ثقافتوں پر ایک دوسرے کے اثرات اور سماجی روابط سے لگایا جا سکتا ہے۔ بعد ازاں دسویں عیسوی (۹۹۷ء) میں محمود غزنوی کے حملوں سے شروع ہونے والے عہدِ تاریخ کے تناظر میں ۱۸۵۷ء میں حتمی طور پر اختتام یعنی ہزار سالہ مسلم دورِ حکومت میں نئے سماجی روابط کے مذکورہ عوامی ہمہ گیر زبان کے سفرِ ارتقا کو ملحوظِ خاطر رکھنا ہوگا۔ بہر حال یہ بات ذہن نشین رہے کہ مذکورہ زبان نہ تو کہیں سے درآمد کی گئی اور نہ کہیں سے برآمد ہوئی۔ اس زبان کی جنم بھومی برصغیر یعنی ہندوستان ہے، یہیں کے سماجی روابط اور سماجی ضروریات نے اسے جنم دیا اور پروان چڑھایا۔ یہ کسی عہد میں کسی مخصوص فرقے کی زبان نہیں رہی بلکہ برصغیر کے عوام کی زبان رہی ہے جن کا تعلق مختلف مذاہب اور عقائد سے رہا ہے۔

سب سے پہلے 'اردو' لفظ پر تفکر کرلیا جائے۔ لفظِ 'اردو' ترکی زبان کا لفظ ہے اور ''فرہنگِ آصفیہ'' کے مطابق:

''اردو۔ ت' اسم مونث۔ (۱) لشکر، کیمپ، لشکر گاہ (۲) لشکری بولی اور ہندوستان میں وہ زبان جو عربی، فارسی، ترکی، انگریزی وغیرہ سے مل کر بنی ہے اور جسے اردوئے معلی بھی کہتے ہیں''۔

مذکورہ فرہنگِ آصفیہ کے مولف سید احمد دہلوی نے (۴ر فروری ۱۹۱۶ء) 'اردو زبان کی پیدائش اور ترقی' کے زیرِ عنوان اپنے ابتدائیے میں یہ لکھا ہے:

''ہماری اردو زبان جو فی زمانہ علوم وفنون کا خزانہ بھی جمع کر رہی ہے، کیا بلحاظ فصاحت، کیا بخیال بلاغت ہندوستان کی جان ہے۔ ایک وہ زمانہ تھا کہ اس زبان نے قلعۂ معلی سے دور دہلی شاہجہاں آباد کی چار دیواری سے قدم باہر نہیں نکالا تھا، ایک یہ زمانہ ہے کہ کشمیر سے راس کماری اور کلکتہ سے کراچی تک اردو مادری زبان کا درجہ حاصل کرتی جاتی ہے بلکہ پشاور، شیلانگ، کوئٹہ افغانستان کو بھی اس کے الفاظ سے بوسیلۂ تجارت وسلطنت موجودہ خالی نہیں پایا جاتا۔ خدا رکھے! اب تو ہندوستان کے باہر بھی قدم رکھنا شروع کر دیا ہے''۔

صاحبِ فرہنگِ آصفیہ کی منقولہ رائے جو ۱۹۱۶ء میں دی گئی تھی، آج ایک صدی بعد بھی وہ رائے کتنی بڑی حقیقت بن چکی ہے، اس کی تصدیق مذکورہ یونیسکو کے ۲۰۰۸ء کے لسانی سروے سے ہو جاتی ہے۔

لفظِ 'اردو' کے ضمن میں یہ جان لینا چاہیے کہ ڈاکٹر شمس الرحمان فاروقی کی تحقیق کے مطابق زبان کے نام کی حیثیت سے لفظِ 'اردو' پہلی بار ۱۷۸۰ء کے آس پاس استعمال ہوا۔ اس ضمن میں اُن کا یہ بیان توجہ طلب ہے:

''۱۷۵۰ء کے آس پاس (کم سے کم) اشرافیہ طبقے میں زبانِ اردوئے معلی سے وہ زبان ہرگز مراد نہ تھی جسے ہم آج 'اردو' کے نام سے جانتے ہیں میرؔ نے البتہ ریختہ کی شاعری کو اردوئے معلی شاہجہاں آباد کی زبان میں شاعری قرار دیا تھا۔ ہماری زبان (یعنی وہ زبان جسے ہم آج 'اردو' کہتے ہیں) کا نام شاہ عالم کے لیے ہندی تھا اور اُسے شاہ عالم نے قلعے میں لاکر اشرافیہ کے لیے عزت دار بنا دیا''۔

ایک تحقیق کے مطابق ہندوستان میں لفظِ 'اردو' کا ورود بابر کی آمد کے ساتھ ہوا اور یہ کہ بابر کی لشکرگاہ کا نام 'اردوئے معلی' تھا اور وہ زبان جو اُس لشکرگاہ کے نواح میں پیدا ہوئی، وہ زبان 'اردوئے معلی' کہلائی۔ واضح رہے کہ مذکورہ بیان ایک تاریخی حقیقت ہے، مگر طبقۂ خواص یعنی اشرافیہ کو فارسی زبان عرصۂ دراز تک عزیز از جان اور بلند تر سماجی منصب (SOCIAL STATUS) کی علامت رہی، بے چاری عوامی اور بازاری زبان اردو کو اپنا سفرِ ارتقا طے کرنے میں مختلف مراحل اور جبر حالات سے گزرنا پڑا۔ خود اردو شعرا کے تذکرے فارسی میں لکھے گئے، کیونکہ اُن کے نزدیک اردو وہ اہلیت نہیں رکھتی تھی کہ اُس میں فکر وفن اور نقد ونظر کی گفتگو کی جاتی، چنانچہ میر تقی میرؔ نے تذکرہ 'نکات الشعرا' فارسی زبان میں لکھا۔ میرؔ نے 'نکات الشعرا' (۱۷۵۲ء) میں لکھا ہے کہ ''ریختہ کا فن فارسی کے طرز میں اردوئے معلی شاہجہاں کی زبان میں شاعری کا فن ہے''۔ یہاں مرزا غالبؔ کا یہ شعر اِس صورتِ حال کی عکاسی کرتا ہے:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

مرزا غالبؔ کا یہ شعر بھی یہاں بے محل نہیں ہے:

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو ، غالبؔ!
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

موضوعِ زیرِ بحث پر تاریخی تناظر میں گفتگو سے پیش تر اِس عظیم عوامی زبان کو 'ریختہ' کا نام دیا گیا، اِس ضمن میں کچھ اظہارِ خیال میرے موقف کے حق میں ناگزیر ہے۔ سب سے پہلے 'ریختہ' کے لغوی اور لفظی معنی یاد رکھنا بے حد ضروری ہے۔ فرہنگِ آصفیہ کے مطابق: "ریختہ۔ف۔صفت (۱) گرا ہوا، چکیدہ، ٹپکا ہوا بے ساختہ نکلا ہوا، بلا تکلف و بلا تصنع زبان سے نکلا ہوا"۔ بالفاظِ دیگر یہ گری پڑی زبان جسے عوام کی پذیرائی حاصل ہوتی گئی اور جو وقت گزرنے کے ساتھ معاشرے کی ضرورت بن کر اپنا دائرہ وسیع تر کرتی گئی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے 'تاریخِ ادبِ اردو' کی جلدِ اول کی تمہید میں اردو زبان کے پھیلنے کے اسباب کے موضوع پر حاصل بحث کی ہے اور یہ کہا ہے کہ زبان نہ کوئی فرد ایجاد کر سکتا ہے اور نہ اُسے فنا کر سکتا ہے۔ بولی صدیوں میں جا کر زبان بنتی ہے۔ اُن کے الفاظ میں:

"اردو زبان کے ساتھ بھی دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح یہی عمل ہوا۔ صدیوں یہ زبان سر جھاڑ منہ پہاڑ گلی کوچوں میں آوارہ اور بازار ہاٹ میں پریشاں حال ماری ماری پھرتی رہی۔ کبھی اقتدار کی قوت نے اسے دبایا، کبھی اہلِ نظر نے حقیر جان کر اسے منہ نہ لگایا اور کبھی تہذیبی دھاروں نے اسے مغلوب کر دیا۔ یہ عوام کی زبان تھی، عوام کے پاس رہی۔ مسلمان جب برِعظیم پاک و ہند میں داخل ہوئے تو عربی، فارسی اور ترکی بولتے آئے، اور جب اُن کا اقتدار قائم ہوا تو فارسی سرکاری زبان ٹھہری"۔

مذکورہ اقتباس سے لفظِ 'ریختہ' کی مزید تشریح سامنے آ گئی ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے 'بازار' کے نام پر اردو کو موسوم کرنا بے قرینہ اور ناموزوں سمجھا اور لشکر کی بنا پر جس کو 'اردو' بھی کہا جاتا تھا زبان کا اردو نام دینا قرینِ قیاس قرار دیا ہے ("مقالاتِ حافظ محمود شیرانی" جلدِ اول ص ۳۵)۔ یہ بات مختلف حوالوں سے سامنے آئی ہے کہ شاہجہانی عہد میں اردو اُس بازار کی زبان بن چکی تھی جو قلعے کے قریب آباد تھا اور لشکریوں کی ضرورتوں کا کفیل تھا۔ اُس بازار کی زبان قلعے کی فارسی زبان سے قطعی مختلف تھی۔ اُس بازار کو 'اردو بازار' اور 'اردوئے معلیٰ' بھی لکھا گیا ہے۔ یہ حقیقت محتاجِ ثبوت نہیں ہے کہ اردو اور لشکر میں معنوی مماثلت موجود ہے۔ 'اردو' لشکر کے معنی میں پہلے استعمال ہوا اور اُس سے 'اردو بازار' کی ترکیب نکلی۔ پس حافظ محمود شیرانی کا یہ قیاس زیادہ قابلِ قبول ہے کہ اس زبان کا لشکر کا ہم معنی لفظ اردو ہی سے اختیار کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر رؤف پاریکھ کی کتاب 'لسانیاتی مباحث' میں ایک ابتدائی باب کا عنوان ہے 'اردو لشکری زبان ہرگز نہیں ہے'۔ اس ضمن میں تفصیلی مواد اور تاریخی حقائق شاملِ کتاب ہیں۔ اسی قسم کی رائے کا اظہار ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے "اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ" میں کیا ہے اور لفظِ 'اردو' کے حوالے سے لشکری زبان کہنا اُن کے نزدیک قطعی نادرست ہے۔

میرے موضوع 'اردو کا مقدمہ: تاریخ کے ایوانِ عدل میں' کا تقاضا ہے کہ تاریخ کے مختلف ادوار میں زبانِ مذکور کے سفرِ ارتقا اور مراحلِ فروغ کے باب میں اختصار کے ساتھ ارضی حقائق کو پیشِ نظر رکھا جائے۔ اس زبان کی تشکیل و ترویج کے سلسلے میں محمد بن قاسم کی فتحِ سندھ و ملتان و ملتان (۷۱۲ء) کے بعد مسلمانوں کی یہ پیش قدمی اِنہی علاقوں تک محدود رہی اور تقریباً تین سو سال تک اُن کی زبانیں، اُن کی تہذیب و معاشرت، یہاں کی تہذیب اور زبان کو شدت سے متاثر کرتی رہی اور خود بھی متاثر ہوتی رہی۔ تقریباً تین صدی بعد ۱۰۰۱ء میں محمود غزنوی کے حملے سے تاریخ کا نیا تناظر سامنے آیا۔ محمود غزنوی اور اُس کے ورثا کی تقریباً دو سو سال تک سندھ اور ملتان سے لے کر پنجاب اور نواحِ دہلی تک حکمرانی رہی۔ اُس کی سلطنت کے الگ الگ لسانی اور تہذیبی علاقوں میں ایک ایسی زبان کی ضرورت کا احساس پیدا ہونا قرینِ قیاس ٹھہرتا ہے جو سب کے لیے قدرِ مشترک کا درجہ رکھتی ہو۔ اس تہذیبی و سیاسی صورتِ حال نے

اردو زبان کی تشکیل اور ترویج میں مدد دی جس نے اس علاقے کی سب زبانوں کے رنگ و مزاج سے اپنا رنگ و مزاج بنایا۔

یہاں یہ تاریخی واقعات اِس باب میں معنویت کے حامل ہیں۔ یہ واقعات فتح گجرات اور دکن کے ہیں۔ علاء الدین خلجی نے ۱۲۹۷ء میں گجرات فتح کیا جو تقریباً سو سال تک سلطنتِ دہلی میں شامل رہا اور اس تمام عرصے میں گجرات اور سلطنتِ دہلی کے مختلف علاقے گھر آنگن بنے رہے۔ فتح گجرات کے بعد علاء الدین خلجی (۱۲۹۵ء۔۱۳۱۶ء) نے ملک نائب کو لشکرِ جرار کے ساتھ دکن کی مہم پر روانہ کیا جس نے ۱۳۱۰ء تک سارے دکن اور مالوہ کو فتح کر کے سلطنتِ دہلی میں شامل کر دیا۔ یہ علاقے دلی سے دور پڑتے تھے، اس لیے علاء الدین خلجی نے ان مفتوحہ علاقوں کے انتظام و انصرام کو بہتر اور موثر بنانے کے لیے گجرات سے لے کر دکن تک کے سارے علاقے کو سو موضعات میں تقسیم کر کے انتظامی حلقے بنا دیے۔ ابھی تیس بتیس سال ہی کا عرصہ گزرا تھا کہ یہ نظام پورے طور پر قائم ہو گیا اور یہ ترک خاندان اور اُن کے متوسلین ان علاقوں میں اِس طرح آباد ہو گئے کہ دکن اور گجرات ان کا وطن بن گیا۔ اب اس صورتِ حال کا اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ شمالی ہند سے آنے والے یہ حکمراں خاندان جب گجرات سے دکن تک کے سارے علاقوں میں اپنے متوسلین کے ساتھ آباد ہوئے تو تہذیبی و لسانی سطح پر دور رس تبدیلیاں آئیں۔ یہ لوگ ترک نژاد ضرور تھے لیکن خود ان کو شمالی ہند میں شمال مغرب سے لے کر دہلی تک آباد ہوئے صدیاں گزر چکی تھیں۔ یہ لوگ شمالی ہند سے اپنے ساتھ وہ زبان لے کر آئے تھے جو بازار ہاٹ میں بولی جاتی تھی اور جس کے ذریعے یہ معاملاتِ زندگی طے کرتے تھے۔ اس نظام کو بغیر کسی تبدیلی کے نہ صرف محمد تغلق (۱۳۲۵ء۔۱۳۵۱ء) نے باقی رکھا بلکہ اِسے مضبوط تر بنانے کے لیے نئے احکام بھی جاری کیے۔ اس نظام کی وجہ سے شمال کے لیے دکن اور گجرات کے راستے کھلے رہے، تجارت، لین دین اور دوسرے معاشرتی امور مضبوط تر اور وسیع تر ہوتے رہے اور ساتھ ساتھ مذکورہ زبان کا حلقہ اثر بھی بڑھتا پھیلتا رہا اور ان علاقوں میں یہ زبان علاقائی زبان کی حیثیت سے پھلتی پھولتی رہی۔ وقت کے ساتھ ساتھ جب بول چال کی زبان سے گزر کر یہ زبان ادبی سطح پر استعمال میں آئی اور صوفیوں اور شاعروں نے اِسے اپنے اظہار مقصد و مدعا کا ذریعہ بنایا تو گجرات میں اس کے ادبی روپ کو 'گجری' کا نام دیا گیا اور دکن میں یہ 'دکنی' کہلائی۔ غرض یہ کہ ان عوامل اور تاریخی مراحل کے ساتھ گیارھویں صدی عیسوی سے لے کر سولھویں صدی عیسوی تک یہ زبان جسے آج 'اردو' کے نام سے پکارتے ہیں، مسلمانوں کے ساتھ ساتھ دلی سے نکل کر برِعظیم کے دور دراز گوشوں تک پہنچ کر سارے برِعظیم کی لنگوا فرینکا بن چکی تھی۔ عہدِ مغلیہ (۱۵۲۵ء۔۱۸۵۷ء) تین صدیوں سے کچھ زیادہ عرصے پر محیط ہے۔ اس میں اِس عہد کے عروج و زوال کے ادوار شامل ہیں۔ جن میں اردو کا سفرِ ارتقا تیز تر ہوا۔ ظہیر الدین بابر (وفات: ۱۵۳۰ء) برِعظیم کے دریاؤں، پہاڑوں اور میدانوں کو پار کرتا اس سرزمین میں داخل ہوتا ہے اور ۱۵۲۵ء سے ۱۵۳۰ء تک کے مختصر عرصے میں ابراہیم لودھی کو چلتا، رانا سانگا کو شکست دیتا بنگال اور بہار کے افغانوں کو فتح کرتا ہوا ایک ایسی عظیم الشان وسیع سلطنت کی بنیاد ڈالتا ہے جسے ہندگیر کہنا درست نہیں۔ اُس کی مادری زبان ترکی تھی، لیکن یہاں اُسے ایک ایسی زبان سے سابقہ پڑا جو ایک طرف اُس کی اپنی زبان سے مختلف تھی اور دوسری طرف جہاں وہ جاتا اِسی سے واسطہ پڑتا۔ چنانچہ اس مختصر عرصے میں بابر یہاں کی عوامی زبان سے اتنا واقف ہو جاتا ہے کہ نہ صرف یہاں کے لوگوں کی بات سمجھ سکتا تھا بلکہ حسبِ ضرورت اپنی بات بھی اُن تک پہنچا سکتا تھا۔ اکبرِ اعظم (۱۵۵۶ء۔۱۶۰۵ء) کے دور تک پہنچتے پہنچتے یہ زبان وسیع تر مضبوط بنیادوں پر قائم ہو جاتی ہے۔ اکبر اس زبان سے بخوبی واقف تھا اور اپنی ہندو رانیوں سے اسی زبان میں گفتگو کرتا تھا۔ نورالدین جہانگیر (۱۶۰۵ء۔۱۶۲۷ء) ایک ہندو رانی کے بطن سے پیدا ہوا تھا اور وہ اپنی مادری زبان سے اچھی طرح واقف تھا۔ ''تزکِ بابری'' میں جس طرح جہانگیر نے اردو زبان کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں، اُن سے یہ اندازہ لگانا غلط نہیں کہ یہ زبان جہانگیر کے مزاج

میں رچی بسی تھی۔ شاہجہاں (۱۶۲۷ء۔۱۶۵۷ء) کے زمانے میں اس زبان کے رواج کی جڑیں معاشرے سے اتنی پیوست ہو جاتی ہیں کہ شاہی ملازمتوں کے لیے اس زبان سے واقف ہوئے بغیر صرف فارسی کے سہارے حکومت کا انتظام ممکن نہیں تھا۔ شاہجہاں اس زبان سے نہ صرف واقف تھا بلکہ اس میں گفتگو بھی کر سکتا تھا۔ ''رقعاتِ عالم گیری'' سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہجہاں حسبِ ضرورت اس زبان میں خط و کتابت بھی کرتا تھا۔ بابر سے شاہجہاں کے دور تک مذکورہ زبان کے وسیع تر دائرے میں فروغ پانے کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ یہ بات پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ اس عوامی زبان کو گری پڑی زبان یعنی 'ریختہ' کہہ کر اس کی بے توقیری کرنے کے باوجود یہ زبان اشرافیہ اور طبقۂ خواص کی پسندیدہ زبان فارسی کی جگہ لینے کی تیاری کرتی نظر آتی ہے۔ حاکم و محکوم کے درمیان یہی زبان وسیلۂ اظہار ٹھہرتی ہے۔ ہندوستانی لشکر جو 'اردو' کہلاتے تھے اور جن میں ہر علاقے کے لوگ موجود تھے، ایک دوسرے سے اسی زبان میں گفتگو کرتے تھے۔ مختلف زبانوں کے مزاج، الفاظ اور لہجوں کو سلیقے کے ساتھ جذب و ہم آہنگ کر کے ایک وحدت بنا دینے کی صلاحیت کی وجہ سے بعد میں یہ زبان سب زبانوں کی زبان بن جاتی ہے، گویا یہ سب میں ہے اور سب اس میں ہیں۔

عہدِ مغلیہ کا وہ دور جو ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کی وفات سے شروع ہوتا ہے، وہ دورِ زوال و انتشار ۱۸۵۷ء میں اختتام پذیر ہوا۔ یہ ڈیڑھ سو سال کا عرصہ برِ صغیر کے دیگر حصوں اور گوشوں میں مذکورہ زبان کے پھیلاؤ کے حوالے سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اورنگ زیب ایک عرصے تک جنوبی ہند کے مختلف خطوں میں بغاوتوں سے نبرد آزما رہے اور اپنے پایۂ تخت سے مہینوں بلکہ برسوں دور رہے اور اُن کا انتقال بھی اسی خطۂ ارض میں ہوا اور وہ اورنگ آباد میں ابدی نیند سو رہے ہیں۔ اس عرصۂ تاریخ میں دربار سرکار، اشرافیہ اور طبقۂ خواص میں فارسی کا بول بالا رہا اور لال قلعے کے حوالے سے اس عوامی کل ہند زبان کو بھی 'اردوئے معلیٰ' کہا گیا، کبھی 'ریختہ' کے نام سے یاد کیا گیا اور آخر کار اسے اپنی جنم بھومی کی نسبت اور تعلقِ حقیقی سے محروم کر کے ایک بدیسی زبان کے لفظ 'اردو' سے موسوم کیا گیا جسے مذکورہ بین الاقوامی عوامی زبان کی تاریخ کے سفر میں ایک سانحہ کہا جانا چاہیے۔ بالفاظِ دیگر جغرافیائی حوالوں سے محروم کر کے اسے ہمیشہ کے لیے دھرتی سے محروم بے وطن زبان کا درجہ دے گیا۔ اپنے ابتدائیے کے تناظر میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ بقول ڈاکٹر شمس الرحمان فاروقی: ''زبان کے نام کی حیثیت سے لفظ اردو نسبتاً نو عمر ہے۔ جس زبان کو ہم آج 'اردو' کہتے ہیں، پرانے زمانے میں اس زبان کو ہندوی، ہندی، دہلوی، گجری، دکنی اور پھر ریختہ کہا جاتا رہا ہے''۔ مذکورہ بیان کے حوالے سے تفصیلی گفتگو تاریخی تناظر اور حوالوں سے پہلے ہو چکی ہے۔ واضح رہے کہ امیر خسرو نے فارسی کے علاوہ جو شاعری کی ہے، اُسے وہ ہندوی زبان میں کی گئی شاعری قرار دیتے تھے۔ بہر حال یہ تاریخی حقیقت ہے کہ مذکورہ زبان کی جنم بھومی برِ صغیر ہے اور یہیں اس کی پرورش ہوئی اور یہیں یہ پروان چڑھی جس کا دورانیہ ہزار سالہ عہدِ تاریخ پر محیط ہے۔ سماجی ارتقا کی جلو میں یہ زبان آج اس منزل پر پہنچی ہے کہ اسے ایک بین الاقوامی زبان کا درجہ حاصل ہو گیا ہے، لہٰذا اسے وہ نام دیا جانا چاہیے جس کے نتیجے میں اس کی بے وطنی اور غریب الدیاری کا خاتمہ ہو اور ترکی زبان کے لفظ 'اردو' کی قید سے اسے آزادی حاصل ہو اور اسے بھی 'ہندی' / 'ہندوی' کے نام سے موسوم کیا جائے اور تاریخ کی سنگین ناانصافی کا ازالہ کیا جائے۔

جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ اٹھارویں صدی کے آخری عشروں میں لفظ 'اردو' اُس عوامی زبان سے وابستہ ہوا جو اُس وقت تک گجری، دکنی، دہلوی، لاہوری، ہندی، ہندوی وغیرہ کے حوالوں کی روشنی میں ہمہ گیر حیثیت حاصل کر چکی تھی۔ ۱۷۰۷ء یعنی اورنگ زیب کی وفات کے بعد مغلیہ عہد کا زوال تیز تر تنزلی سے دوچار ہوتا ہوا ۱۸۵۷ء میں تاریخ کا مکمل حصہ بن گیا۔ یہ عہدِ مغلیہ کا زوال نہیں تھا بلکہ ہندوستان میں جاگیرداری نظام کی باقیات کا زوال اور خاتمہ تھا۔ مذکورہ ہمہ گیر عوامی زبان کو مشرف بہ اردو کیے جانے کی کہانی قلعۂ معلیٰ اور اُس سے وابستہ اشرافیہ اور طبقۂ خواص سے شروع ہوئی۔ قلعۂ معلیٰ میں اسے شرفِ باریابی

دیے جانے کی بات پہلے ہو چکی ہے۔ بالفاظِ دیگر طبقۂ اشرافیہ اور طبقۂ خواص نے فارسی زبان سے اپنی دیرینہ وابستگی کو ترک کرتے ہوئے بادلِ ناخواستہ اس عوامی زبان کو 'ریختہ' کے نام سے پہلے حقارت اور بے توقیری سے نوازا اور پھر ایک اجنبی زبان یعنی ترکی کے ایک لفظ 'اردو' سے وابستہ کر دیا گیا اور اس طرح اس عوامی اور بین الاقوامی زبان کو غریب الدیاری کی تاریخی ناانصافی سے دوچار ہونا پڑا۔ مذکورہ عوامی زبان کے حوالے سے اسے تاریخی سانحہ کہا جانا چاہیے اور اس تاریخی سانحے اور تاریخی ناانصافی کا ازالہ کیا جانا چاہیے اور اسے 'ہندی' کے نام سے ازسرِ نو موسوم کیا جانا چاہیے، اور اگر 'ہندی' سے کچھ امتیاز و تفریق برتنے کی بات ہو تو امیر خسرو کے دیے ہوئے نام یعنی 'ہندوی' سے موسوم کیا جانا چاہیے۔

اس مرحلے پر یہ بات پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ اردو اور ہندی دراصل زبان کی اساسی خصوصیات یعنی قواعد کے حوالے سے ایک ہی زبان ہے، البتہ فرق رسم الخط کا ہے۔ رسم الخط کا فرق قائم رہنے کے باوجود اسے 'ہندی' یا 'ہندوی' کہنا نادرست نہ ہوگا۔ تاریخ میں زبان کے رسم الخط بھی تبدیل ہوئے ہیں۔ مثلاً ۱۹۲۴ء میں خلافتِ عثمانیہ کے خاتمے کے بعد ترکی زبان کا جو اس وقت تک عربی رسم الخط تھا، کمال اتاترک نے ترکی زبان کے لیے عربی رسم الخط ترک کر کے رومن رسم الخط رائج کیا۔ جب سے ترکی زبان کا رسم الخط رومن ہے۔ میں یہاں کہتا چلوں کہ اردو کے موجودہ رسم الخط کے فرق کے باوجود اسے 'ہندی' یا 'ہندوی' کے نام سے موسوم کیے جانے کا میرا موقف اپنی جگہ قائم ہے اور اپنے اسی موقف کے حوالے سے میں نے تاریخ کے ایوانِ عدل میں یہ مقدمہ پیش کیا ہے۔ نام کی تبدیلی کے باب میں یہ بات بھی پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ بیسویں صدی میں کتنے ہی ممالک اور شہروں کے نام تبدیل ہوئے ہیں۔ مثلاً برما کا نام میانمار، سوویت یونین کا رشین فیڈریشن اور شہروں میں پیکنگ کا بیجنگ اور مدراس کا نام چنوائے (CHINNAE) رکھا گیا ہے۔ اس ضمن میں متعدد نام گنوائے جا سکتے ہیں۔ ان حوالوں کے تناظر میں میرا یہ موقف کہ 'اردو' کا نام 'ہندی' یا 'ہندوی' ہونا چاہیے، یہ تبدیلی کوئی انوکھا یا غیر تاریخی عمل نہیں کہلائے گا ایک زبان کئی ملکوں کی زبان ہو سکتی ہے۔ مثلاً انگریزی امریکا، کینیڈا، آسٹریلیا اور نیوزی لینڈ میں بھی اسی نام سے منسوب و موسوم ہے۔ یہی صورت حال عربی زبان کی بھی ہے۔

یہاں یہ بات بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے اور تاریخ نے جو ناانصافیاں کی ہیں، اس تناظر میں یہ بھی بڑی ناانصافی ہے کہ مذکورہ عوامی زبان کو اس کے وسیع تر عوامی کردار سے محروم کیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ ۱۷۸۰ء سے پہلے تقریباً ہزار سالہ مسلم دورِ حکومت میں ہندوستان کے عوام جن کا مختلف مذاہب سے تعلق تھا، خاص طور پر دو بڑی آبادیاں ہندو مسلمان دوستانہ اور پُرامن ماحول میں رہتی آئی تھیں۔ اس باب میں وسیع تر عوامی یکجہتی اور بین المذاہب خیر سگالی کے فروغ کے حوالوں سے مذکورہ زبان کا کردار کلیدی حیثیت کا حامل تھا جو ۱۷۸۰ء کے بعد متنازعہ ہوا اور بیسویں صدی میں اس زبان کی بین الاقوامیت کو بری طرح پامال کیا گیا۔ مذکورہ عوامی زبان کو ہندوستان کی مسلم آبادی سے مخصوص و منسوب کرنا بھی تاریخ کی نفی کرنے کے مترادف ہے، کیونکہ اس زبان کے عظیم قلم کاروں اور تخلیق کاروں میں ہندو اور سکھ فرقوں سے تعلق رکھنے والوں کی فہرست خاصی طویل بھی ہے اور وقیع بھی۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، برج موہن چکبست لکھنوی اور منشی پریم چند سے لے کر کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، ڈاکٹر گیان چند اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو مشتے نمونہ از خروارے سمجھنا چاہیے۔

اردو اور ہندی زبانوں کو ایک زبان کہنے کی بات ماضیِ قریب میں روزنامہ 'ڈان' کے ادبی صفحے یعنی 'BOOKS & AUTHORS' میں چھپنے والے اپنے ایک مضمون میں اجمل کمال نے غیر مبہم الفاظ میں کی ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اور ڈاکٹر رؤف پاریکھ نے یہ کہہ کر کہ اردو لشکری زبان ہرگز نہیں ہے، مذکورہ عوامی زبان کے حوالے سے اردو کے نام کو یکسر مسترد کیا ہے:

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

حوالہ جات:

- ''تاریخِ ادبِ اردو'' (جلد اول): ڈاکٹر جمیل جالبی
- ''فرہنگِ آصفیہ'' (جلد اول): سید احمد دہلوی
- ''ہندوستان میں مسلم معاشرہ'': ڈاکٹر مبارک علی
- ''اردو کا ابتدائی زمانہ'': ڈاکٹر شمس الرحمان فاروقی
- ''اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ'': ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
- ''لسانیاتی مباحث'': ڈاکٹر رؤف پاریکھ
- ''OXFORD HISTORY FOR PAKISTAN'': پیٹر ماس

☆☆☆

ڈیکارٹ

ظفرسپل

رینے ڈیکارٹ کا جو پورٹریٹ ہم تک پہنچا ہے وہ ایک ایسے زرد رو شخص کی تصویر دکھاتا ہے جس نے اس زمانے کے رواج کے مطابق کالے بالوں والی وگ لگا رکھی ہے۔ اس وگ کے لہراتے ہوئے بال اس کے ماتھے پر جھول رہے ہیں اور اس کی بھنوؤں تک آتے ہیں۔ اس کے نچلے ہونٹ کے نیچے بالوں کا ایک چھوٹا سا گچھا ہے جو آج کل کے نوجوان بھی فیشن کے طور پر رکھتے ہیں، اور اوپری ہونٹ پر مونچھوں کی باریک لائن ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ وہ ہمیشہ فیشن ایبل برجس، کالی سلکی جرابیں اور سلور کے بکل والے جوتے پہنتا تھا۔ وراثت میں ملنے والی پھیپھڑوں کی کمزوری اور حساسیت نے اسے ساری عمر پریشان رکھا۔ سو، سردی سے بچنے کے لیے وہ ہمیشہ سلک کے سکارف سے اپنے گلے کو لپیٹے رکھتا۔ گھر سے باہر نکلتا تو بھاری کوٹ پہن لیتا۔ گلے کے گرد اونی مفلر لپیٹنا اور تلوار لگانا کبھی نہ بھولتا۔

رینے ڈیکارٹ نے دنیاداری کے تقاضوں کے مطابق زندگی بھر کوئی ڈھنگ کا کام کر کے نہیں دیا!!

اگر چہ مختلف مواقع پر وہ خود کو کبھی سپاہی، کبھی ریاضی دان، کبھی مفکر اور کبھی محض ایک ''شریف آدمی'' (Gentleman) کا نام دیتا ہے، مگر آخری لقب اس طرز زندگی سے زیادہ لگا کھاتا ہے جو اس نے دراصل گزاری۔ وہ ایک سہل پسند آدمی تھا۔ زندگی کسی بھی قسم کی ایڈونچر سے عاری۔۔۔ ازدواجی آزار سے پاک۔۔۔ عوامی رابطہ نہ ہونے کے برابر۔۔۔۔ زندگی میں کوئی ڈرامہ نہیں، کوئی رومان نہیں۔۔۔۔ اور ساری زندگی دوپہر تک سونا اس کا معمول رہا۔ سو، ڈیکارٹ نے دنیاوی تقاضوں کے مطابق زندگی بھر کوئی ڈھنگ کا کام کر کے نہیں دیا۔ مگر فلسفے کی تاریخ یہ اعتراف کرتے ہوئے کسی جھجک کا شکار نہیں کہ وہ جدید مغربی فلسفے کا باوا آدم ہے۔ پہلا حقیقی فلسفی جس نے جدید مغربی فلسفے کو مشکلمانہ نظام (Schoisticism) سے نجات دلا کر اسے اس کے اصل راستے پر گامزن کیا۔

رینے ڈیکارٹ (Rene Descartes) 31 مارچ 1596ء کو فرانس کے ایک چھوٹے سے قصبے لاہے (La Haye) میں پیدا ہوا۔ اس قصبے کو اب ''ڈیکارٹ'' کا نام دے دیا گیا ہے۔ آپ اگر آج بھی اس قصبے کو دیکھنے کے لیے نکلیں تو وہاں پر اب بھی وہ گھر موجود ہے جہاں وہ پیدا ہوا تھا۔ اور وہ گرجا گھر (Church of St. Georges) بھی، جہاں اسے بپتسمہ دیا گیا تھا۔

رینے اپنے ماں باپ کی چوتھی اولاد تھا اور اس کی ماں ''جینی بروکارڈ'' (Geanne Brochard) اس کی پیدائش کے ایک برس بعد چل دی۔ اس کا باپ ''جواکیم'' (Joachim) پارلیمنٹ کا ممبر تھا۔ ایک سوانح نگار کا خیال ہے کہ وہ ہائی کورٹ کا جج تھا۔ خیر، اس کے والد نے جلد ہی دوسری شادی کر لی اور اس کی پرورش اس کی نانی کے گھر ہوئی۔ جہاں ایک نرس نے اس کی نگہداشت کی۔ ڈیکارٹ اس نرس کا تمام عمر ممنون احسان رہا اور اس کی موت تک اس کے ساتھ خصوصی احترام کے ساتھ پیش آتا رہا۔

وہ پیلا رنگ، کھانسی اور دق کے آثار ماں کے پیٹ سے ہی اپنے ساتھ لایا تھا۔ ڈاکٹر شروع ہی سے اس کے بارے میں پر امید نہیں تھے، مگر وہ خاموشی اور آہستگی سے موت سے لڑتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا بچپن تنہائی میں گزرا، مگر وہ کالے گھنگریالے

بالوں والا زرد رو بچہ جس کی آنکھوں کے گرد حلقے تھے، یہ سیکھ گیا تھا کہ دوستوں کے بغیر کیسے زندگی گزاری جاتی ہے۔

دس سال کی عمر میں اسے لافلیچ (La Fleche) کے ایک نئے کھلنے والے کالج میں اقامتی طالب علم (Boarder) کی حیثیت سے داخل کروادیا گیا۔ یہ کالج مقامی اشرافیہ کے لیے کھولا گیا تھا اور اس کا سربراہ ڈیکارٹ فیملی کے قریبی دوستوں میں سے تھا۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ ڈیکارٹ کو ایک علیحدہ کمرہ الاٹ کردیا گیا اور اس کی کمزور صحت کو مدنظر رکھتے ہوئے اسے اس بات کی اجازت بھی تھی کہ وہ جب چاہے بیدار ہو کر کلاس میں آجایا کرے۔ اب وہ بے فکری سے دوپہر تک خواب خرگوش کے مزے لیتا اور نہایت آسودگی سے درس و تدریس سے مستفید ہوتا۔ اور پھر یہ اس کی ایسی عادت بن گئی جس نے باقی زندگی اس کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ خیر ان دنوں اسے اس کا خاطر خواہ فائدہ ہوا۔ وہ مکمل طور پر صحت یاب ہوگیا اور اس نے ڈاکٹروں کے ان تمام خدشات کو غلط ثابت کردیا، جن کا اظہار انہوں نے اس کی پیدائش کے وقت کیا تھا۔

لافلیچ میں قیام کے دوران اس نے اچھی تعلیمی کارکردگی کا مظاہرہ کیا اور کئی انعامات حاصل کیے۔ مگر یہی وہ جگہ ہے، جہاں وہ ذہنی کشمکش سے آشنا ہوا۔ مدرسی تعلیم اسے بیکار نظر آتی تھی اور جب اس نے سکول چھوڑا تو سخت بیزار تھا اور نا امیدی اور ابہام کا شکار۔ مگر دو چیزوں پر اس کا ایمان متزلزل ہونے کی بجائے مزید پختہ ہوگیا۔۔۔۔۔۔ ریاضی کی سچائی پر اور خدا کی ذات پر۔

اٹھارہ سال کی عمر میں جب اس نے لافلیچ چھوڑا تو اس کے والد نے اسے "پوی ٹیرز یونیورسٹی" (University of Poitiers) میں قانون کی تعلیم کے لیے بھیج دیا۔ اس کے باپ کی خواہش تھی کہ وہ اپنے بڑے بھائی کی طرح قانون کے شعبے میں نمایاں مقام حاصل کرے، مگر دو سال گزارنے کے بعد ہی ڈیکارٹ نے محسوس کیا کہ "بس، بہت ہوگیا"۔ اسی دوران اس کی والدہ کی طرف سے کئی چھوٹی چھوٹی دیہی جائیدادیں اس کی وارثتی ملکیت میں آگئیں۔ (کافی سوانح نگاروں کا خیال ہے کہ یہ سب کچھ اسے والد کی طرف سے ملا)۔ ڈیکارٹ جیسے ہاتھ پاؤں نہ ہلانے والے شخص کی خوش گوار گزر بسر کے لیے یہ بہت تھا۔ سو، اس نے قانون کی تعلیم کو خیر باد کہہ کر پیرس (Paris) جانے کا فیصلہ کرلیا، تاکہ اس کو غور و فکر کے لیے وسیع میدان میسر آسکے۔ ظاہر ہے اس کے والد کو اس بات سے سخت مایوسی ہوئی ہوگی۔ ڈیکارٹ فیملی کے بھلے مانس لوگ تخیلاتی زندگی کی عیاشی کو پسندیدہ نظروں سے نہیں دیکھتے تھے۔ خیر، وہ فرانس تو آگیا، مگر دو سال بعد ہی وہ اس زندگی سے بھی عاجز آگیا۔ اسے لگا کہ شاید دارالحکومت کی سوشل زندگی اس کے فکری معاملات پر اثر انداز ہونا شروع ہوگئی ہے۔ دراصل کافی لوگوں نے اس سے ملنا جلنا شروع کردیا تھا، جو اسے بیزار کرنے کے لیے کافی تھا۔ اسے اس کا ایک ہی حل نظر آیا کہ وہ پیرس میں ایک ایسی جگہ منتقل ہوگیا، جس کا کسی شخص کے پاس پتہ نہیں تھا اور پھر اس کا ساری زندگی یہی معمول رہا۔۔۔۔ تنہائی کی زندگی۔۔۔۔ اس نے اکتانا تو سفر کے لیے نکل کھڑے ہونا، مگر لوگوں سے بے تعلق رہنا اور۔۔۔۔ کسی مستقل گھر میں قیام نہ کرنا۔

اب اس سب سے الگ تھلگ رہنے والے تنہائی پسند اور سوچ و بچار کے عادی ڈیکارٹ نے جو اگلا قدم اٹھایا ہے، وہ نہایت حیران کن ہے اور میرے لیے تو اس کی توجیح کرنا بے حد مشکل ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ 1618ء میں وہ ہالینڈ گیا اور پرنس آف اورنج (Prince of Orange) کی فوج میں "بے معاوضہ افسر" (Unpaid Officer) کے طور پر شمولیت اختیار کرلی۔ ڈیکارٹ کی فوج میں شمولیت کا جواز تلاش کرنا اپنی جگہ، مگر ڈچ فوج کو، فوج کا کسی قسم کا تجربہ نہ رکھنے والے، اس سست الوجود اور غیر فوجی مزاج کیتھولک کی شرکت سے کیا فائدہ ہوا؟ یہ سوال بھی اپنی جگہ جواب طلب ہے۔ کیونکہ اس بات کا ثبوت موجود ہے کہ ڈیکارٹ نے اپنی دیر تک سونے کی عادت فوج میں جاکر بھی نہیں چھوڑی۔

اپنی فطرت کے عین مطابق وہ اس "کام" سے بھی بور ہوگیا اور فوج کی نوکری ترک کردی۔ اس کا کہنا تھا کہ "یہ نہایت

کاہلی اور اوباشی والا پیشہ ہے۔ گویا کہ ہالینڈ کی فوج میں اس سے بھی زیادہ کاہل اور نکمے افسر اکٹھے ہو گئے تھے۔ ڈچ فوج چھوڑنے کے ایک سال بعد اس نے پھر اچھنبے والا کام کیا۔ ڈیکارٹ گرمیاں گزارنے کے لیے جرمنی اور بالٹک کے دورے پر تھا۔ اس دوران اس نے فیصلہ کیا کہ فوجی نوکری کا ایک اور تجربہ کیا جائے۔ سو، اس نے جرمن فوج میں شمولیت اختیار کر لی۔ مگر دس گھنٹے کی نیند کے ساتھ دوپہر تک سوتے رہنے اور اپنے آپ سے مکالمے کی عادت اس نے نہیں چھوڑی۔۔۔۔ یہ وہ دن ہیں جب پورا یورپ "تیس سالہ جنگ" (Thirty year war) کی وجہ سے سیاسی انتشار اور جنگی کشمکش کا شکار تھا۔

1623ء میں وہ اپنے گھر لاہئے واپس لوٹ آیا۔ اپنی تمام جائیداد فروخت کی اور حاصل شدہ رقم منافع بخش بانڈز (Bonds) میں لگا دی۔ اب وہ ان بانڈز سے حاصل ہونے والی مستقل آمدنی سے باقی زندگی سکون سے گزار سکتا تھا اور یہی کچھ اس نے کیا بھی۔ گمان کیا جا سکتا ہے کہ اس نے اپنے خاندان کے ساتھ مستقل رہنے کا فیصلہ کیا ہوگا۔ مگر ایسا نہیں ہوا۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ اس کے اپنے خاندان کے ساتھ برے تعلقات نہیں تھے، لیکن وہ ان سے دور دور ہی رہا۔ نہ کسی بھائی کی شادی میں شرکت کی، نہ بہن کی۔ حتیٰ کہ اس نے اپنے باپ سے اس کے بستر مرگ پر بھی ملاقات نہیں کی۔

اس دوران ڈیکارٹ کا زیادہ تر وقت پیرس میں گذرا۔ گو اپنے مطالعے کے کمرے سے وہ کم ہی نکلتا تھا۔ پھر بھی اکثر اوقات دوست اس سے ملنے کے لیے آ نکلتے تھے۔ یہیں پر اس کی ملاقات لافلیچے کے زمانے کے سکول کے دوست مرسینے (Mersenne) سے ہوئی۔ مرسینے اب چرچ سے وابستہ ہو چکا تھا اور اس کا شمار شہر کے معزز لوگوں میں ہوتا تھا۔ اس کا ٹھکانہ ڈیکارٹ کے لیے عافیت کدہ بن گیا۔ جہاں وہ اکثر تبادلہ خیالات کے لیے چلا جاتا تھا۔ مرسینے ہی دراصل وہ شخص تھا، جس کی ڈیکارٹ کو تلاش تھی۔ پھر اس کا تعلق مرسینے سے کبھی نہیں ٹوٹا۔ وہ جہاں کہیں ہوتا، اپنے مسودات برابر اسے بھیجتا رہتا تا کہ وہ چرچ کی تعلیمات کی کسوٹی پر انہیں پرکھ کر بتا سکے کہ کہیں وہ خلاف عقیدہ باتیں تو سوچ یا لکھ نہیں رہا۔

اس کے مطابق دوستوں یاروں کی مداخلت ملاقاتوں کی صورت میں جاری تھی، جو اسے ناگوار گزرتی تھی۔ اس لیے وہ پیرس کے مزید شمال میں اٹھ آیا اور جب یہاں بھی دوستوں نے اس کا پیچھا نہ چھوڑا تو وہ اپنا ٹھکانہ مزید آگے منتقل کرنے پر مجبور ہو گیا تا کہ یکسوئی سے سوچ بچار کر سکے۔ اب کہ یہ ٹھکانہ ہالینڈ میں تھا، جہاں وہ بڑی مستقل مزاجی سے اگلے بیس برس تک قیام پذیر رہا۔ مگر یہ "قیام پذیری" بھی اضافی اصطلاح ہے، ہالینڈ کے بیس سالہ قیام کے پہلے پندرہ سالوں میں اس نے اٹھارہ ٹھکانے بدلے۔ دوسرے سفر اس کے علاوہ ہیں۔۔۔۔ واقعتاً وہ ایک عجیب آدمی تھا۔

اس سب کے باوجود اسکا ہالینڈ میں بیس سالہ قیام حیران کن ہے۔ مگر بات یہ ہے کہ ہالینڈ اس وقت نئے نئے خیالات کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ گلیلیو اور ہابس (Hobbes) جیسے ترقی پسند خیالات رکھنے والے مصنفین کی کئی کتابیں یہاں سے شائع ہوئیں۔ کیونکہ ہالینڈ اس وقت پرنٹنگ انڈسٹری کا مرکز تھا۔۔۔۔ سترھویں صدی کے فلسفے کے تین اہم نام ڈیکارٹ، سپائی نوزا اور لاک (Locke) نے ایک عرصہ تک یہاں قیام پذیری کی ہے۔

اب ڈیکارٹ کی زندگی کے اس پہلو کا ذکر کیا جائے جس کی توقع اس جیسے زاہد خشک سے ہرگز نہ تھی اور یہ اس کا ہیلن (Helene) نامی لڑکی سے ناجائز جنسی تعلق ہے۔ ڈیکارٹ کے گھر میں ہمیشہ نوکر چاکر رہے اور یہ لڑکی بھی انہیں میں سے ایک تھی۔ اس تعلق کا نتیجہ ایک لڑکی فرانسین (Francine) کی صورت میں نکلا۔ فرانسین کی پیدائش کے بعد ہیلن ایک نزدیکی مکان میں منتقل ہو گئی، مگر ڈیکارٹ سے اس کا تعلق برابر قائم رہا اور وہ اس کو ملنے کے لیے باقاعدگی سے اس کے گھر آتی رہی۔ یہ اور بات ہے کہ دوسرے لوگوں کی موجودگی میں وہ فرانسین کو ہمیشہ بھتیجی، بھانجی کہہ کر بلاتا رہا۔

بیچاری ہیلن کو تو اپر کلاس کے اس مردم بیزار اور سرد مزاج آدمی سے کیا حاصل ہوتا تھا مگر اس نے نہ تو اس کا شکوہ کیا اور نہ کبھی اس سے علیحدہ ہوئی۔ مگر چھوٹی بچی فرانسین کا ردعمل مختلف تھا۔ وہ اس سے دور ہٹنا شروع ہوگئی۔ گویا وہ اسے مسترد کر کے اپنی عدم قبولیت کا انتقام لے رہی تھی۔ عین یہی وقت تھا جب وہ اپنی بیٹی کی شدید محبت میں مبتلا ہو گیا اور پھر فرانسین نے بھی اس کو اس جذباتی تعلق کی اس گرمی سے روشناس کر دیا جو اس کے لیے نئی، انوکھی اور حقیقی طور پر مسرت آگیں تھی۔

جب فرانسین پانچ سال کی ہوئی تو ڈیکارٹ نے اسے فرانس بھیجنے کا پروگرام بنایا۔ وہ اسے ایک مہذب خاتون کی شکل میں بڑا ہوتا دیکھنا چاہتا تھا۔ مگر قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ وہ انہی دنوں بیمار ہوئی اور آناً فاناً وفات پا گئی۔ سو، جس طرح اس نے ڈیکارٹ کو پہلی دفعہ حقیقی خوشی سے سرشار کیا تھا، اسی طرح پہلی دفعہ ایسا غم دے گئی جو اس کے لیے ناقابل برداشت تھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ پہلی دفعہ بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رویا۔

جن دنوں فرانسین اس دنیا میں آئی تو وہ اس وقت اپنا پہلا حقیقی کام ''طریقہ کار کا بیان'' (Discourse on Method) کی صورت میں لکھ رہا تھا اور جب فرانسین کا انتقال ہوا تو وہ اپنا ماسٹر پیس ''غور و فکر'' (Meditations) مکمل کر رہا تھا۔ گویا فرانسین کی مختصر زندگی تخلیقی طور پر ڈیکارٹ کے لیے نہایت بارآور ثابت ہوئی۔

ان دونوں کتابوں میں ڈیکارٹ نے اپنے فلسفے کی بنیاد ''شک'' پر رکھی۔ مگر یاد رہے کہ یہ سوفسطائیوں والی تشکیک نہیں تھی، بلکہ اس تشکیک کی بنیاد ڈیکارٹ نے سائنس کے اس اصول پر رکھی تھی کہ ہمیں خیال کی دنیا میں سوالیہ ذہن کے ساتھ داخل ہونا چاہیے۔ وہ کہتا ہے کہ ''نہ تو ہم اقرار کرتے ہیں اور نہ انکار۔ ہم غیر جانبدار رہتے ہیں، تا آنکہ سچ یا حقیقت، یا اصول یا نظریہ ثابت نہ ہو جائے''۔

تو اس کے متجسس ذہن نے محسوس کیا کہ اب تک جو کچھ ہم یقین کے ساتھ کہہ رہے ہیں، وہ اس وقت تک غیر یقینی ہے، جب تک اس کو شک کی کسوٹی پر پرکھ نہ لیا جائے۔ مگر اسی دوران اس کو ادراک ہوا کہ ایک ایسی شے موجود ہے، جس پر شک کی گنجائش نہیں ہے اور وہ اس کا اپنا وجود ہے۔ اور وہ اس لیے کہ شک کرنے کے لیے ضروری ہے کہ انسان سوچے اور سوچنے کے لیے ضروری ہے کہ میرا وجود ہو۔ سو، اس نے نتیجہ اخذ کیا کہ ''میں سوچتا ہوں، اس لیے میں ہوں'' (Cogito ergu sum- I think, therefore I am.)

اب ''سوال'' اور ''شک'' پر اپنے فلسفے کی بنیاد رکھنے والا ڈیکارٹ خدا کے وجود کو بلا چوں و چرا قبول کرنے پر تلا ہوا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ تو ٹھیک ہے کہ میں وجود رکھتا ہوں مگر میرا وجود غیر کامل ہے اور اس بات کا ادراک مجھے اس ہستی نے دیا ہے، جو خود کامل ہے۔ اب وہ بات کو بدل کر دوسری طرح کہتا ہے کہ خدا جو کامل ذات ہے، اس کا تصور غیر کامل ذات یا انسان کی ''تخلیق'' ہو ہی نہیں سکتا۔ قصہ مختصر یہ کہ خدا موجود ہے۔

مگر طرفہ تماشہ یہ ہے کہ اس شخص پر جو خدا پر اتنا پختہ یقین رکھتا تھا اور اپنے مسودات چھپنے سے پہلے چرچ سے وابستہ دوست مرسینے کو اس نیت سے بھیجتا تھا کہ وہ ذرا جانچ پرکھ کر بتا دے کہ کہیں اس کے خیالات چرچ کی تعلیمات سے متصادم تو نہیں۔۔۔ تو اسی شخص پر الحاد (Atheism) کا الزام لگایا گیا۔ صرف الحاد کا الزام نہیں بلکہ یہ بھی کہا گیا کہ وہ ''بدعتی'' ہے اور مروجہ عقیدوں کے خلاف ہے اور بات یہ ہے کہ ان دنوں ملحد ہونا بھی قابل مذمت تھا، مگر بدعتی کو تو ناقابل برداشت سمجھا جاتا تھا۔ اچھا ہوا کہ فرانسیسی سفیر نے بروقت مداخلت کی اور معاملہ رفع دفع ہو گیا۔ وگرنہ ایک طرف عوامی غیظ و غضب ہوتا اور دوسری طرف عدالتوں میں صفائیاں پیش کرنا، ہمارا ''شریف آدمی'' ڈیکارٹ۔

ڈیکارٹ نے ساری زندگی دوہری شخصیت کے تضادات کے ساتھ گزاری!

وہ تنہائی اور امن وسلامتی کا خواہاں تھا۔ مگر یہی تنہائی جب بیزاری کا روپ اختیار کر لیتی تو وہ سفر کے لیے نکل کھڑا ہوتا۔ ایک طرف تو ایک سچے مفکر کے طور پر وہ کہتا تھا: "میں اپنے خیالات کی پیروی کروں گا، چاہے وہ مجھے جہاں لے جائیں"۔ مگر دوسری طرف ایک شہری کی حیثیت سے وہ کہتا ہے کہ "میں اپنے ملک کے قوانین کی پاسداری کروں گا اور اپنے باپ دادا کے مذہب کی پیروی کروں گا"۔

شخصیت کی یہی ثنویت اور دوہرا پن اس کے فلسفے میں بھی در آیا۔ اس کا خیال تھا کہ دنیا دو قسم کی اشیاء سے مل کر بنی ہے۔ ذہن اور مادہ۔ اب ذہن ناقابل تقسیم اور ناقابل توسیع تھا، جبکہ مادہ قابل تقسیم اور قابل توسیع اور فطرت کے اصولوں پر چلنے والا۔ تو پھر ذہن اس جسم کے ساتھ کس طرح تعامل کرتا ہے جو سائنس کے میکانکی اصولوں کے مطابق کام کرتا ہے؟ ڈیکارٹ کے پاس اس سوال کا جواب نہیں تھا۔ ایک بار اس نے کہا کہ ذہن اور جسم دماغ کے نچلے حصے میں موجود "پائی نی ایل گلینڈ" (Pineal Gland) میں ایک دوسرے کے ساتھ تعامل کرتے ہیں۔ مگر بدقسمتی سے ڈیکارٹ نے اصل سوال کو نظرانداز کر دیا۔ سوال یہ نہیں تھا کہ کہاں تعامل کرتے ہیں۔ سوال تو یہ تھا کہ کس طرح تعامل کرتے ہیں۔

اس سب کے باوجود ایک حوالے سے ڈیکارٹ کی کامیابی اور حاصلات سے انکار ناممکن ہے اور وہ ہے، فلسفیانہ خیالات کو سادگی مگر مکمل تفہیم کے ساتھ پیش کرنا۔۔۔۔ فلسفیانہ خیالات کی ترسیل کا معاملہ ہمیشہ ایک مسئلے کی صورت میں موجود رہا ہے اور وہ یوں کہ کس طرح فلسفے کو اتنی سادگی اور وضاحت سے پیش کیا جائے کہ ہر ایک کے لیے بات کو سمجھنا آسان ہو جائے۔ فلسفے کی تاریخ کے بڑے بڑے ذہن اس حوالے سے بے بس رہے ہیں۔ افلاطون نے اس مسئلے کو حل کے لیے "دو پارٹی مکالمات" کا طریقہ کار اپنایا۔ نطشے نے کوشش کی کہ ایسی رواں، دلفریب اور جادو اثر نثر لکھی جائے جو متاثر بھی کرے اور سب کو سمجھ بھی آ جائے۔ لیکن ڈیکارٹ کا بیانیہ حقیقتاً سادگی اور تاثیر میں سب سے آگے ہے۔

خیر، ڈیکارٹ کی شہرت اب پورے یورپ میں پھیل چکی تھی اور فلسفیانہ مضامین کی تفہیم کو اپنی سادہ بیانی کے ذریعے آسان بنانے کی وجہ سے وہ اب صرف دانشورانہ حلقوں تک محدود نہیں رہا تھا، بلکہ شاہی خاندان کے افراد تک اس کی کتابوں کو ذوق و شوق اور دلچسپی سے پڑھتے تھے۔ انہیں میں سے ایک سویڈن کی ملکہ بھی تھی۔

اب وہ ترپن (53) برس کا ہو چلا تھا اور ایمسٹرڈیم (Amsterdam) سے بیس میل دور شمال میں سمندر کے کنارے "ایگمنڈ بنین" (Egmund Binnen) کی چھوٹی سی اسٹیٹ میں مزے کی زندگی گزار رہا تھا۔ اس کے مطالعے کا کمرہ ہشت پہلو تھا، جہاں سے باہر باغ کا نظارہ بھی کیا جا سکتا تھا۔ یہ گھر شاید اسے پسند تھا، اس لیے پچھلے چار سال سے اس نے یہ گھر تبدیل نہیں کیا تھا۔ کبھی کبھار وہ پیرس کا چکر بھی لگا آتا اور اپنے پرانے دوستوں پاسکل (Pascal) اور ہابس (Hobbes) سے تبادلہ خیال کے لیے ملاقاتیں کرتا۔

انہی دنوں سویڈن کی ملکہ کرسٹینا (Christina) اس کی ایک کتاب پڑھ کر اس قدر متاثر ہوئی کہ اس نے ڈیکارٹ کو اپنے دربار میں آنے کی دعوت دی، تا کہ وہ اس سے فلسفے کے باقاعدہ اسباق لے سکے۔ دیر تک سونے کے عادی، ازل کے سہل پسند اور بے فکری اور آسودگی سے زندگی گزارنے والے ڈیکارٹ کے لیے اسٹاک ہوم (Stockholm) کا لمبا سفر کرنا کوئی آسان فیصلہ نہیں تھا۔ اس نے کئی بار معذرت کی اور ملکہ کی بے جا تعریف کرتے ہوئے کئی خوشامدانہ خط بھی لکھے، مگر دھن کی پکی ملکہ پر اس کا الٹا اثر ہوا اور اس نے اپنے ایڈمرل کو بحری بیڑے سمیت اسے لانے کے لیے بھیج دیا۔ اور اس دفعہ جو ڈیکارٹ نے گھر چھوڑا ہے تو وہ

اکیلا نہیں تھا، موت بھی اس کے ہم رکاب تھی۔

تیئس (23) سالہ ملکہ کرسٹینا حسن کی یکی اور مضبوط اعصاب کی مالک خاتون تھی۔ ابھی وہ چھ سال کی تھی کہ اس کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد اس کی تربیت نہایت سخت ماحول میں ایک فوجی کی طرح ہوئی، تا کہ وہ کاروبار سلطنت آسانی سے سنبھال سکے۔ پانچ فٹ کے قد کے ساتھ وہ مضبوط اور چوڑے شانوں والی ایک ایسی عورت تھی، جسے لباس کی نزاکتوں اور دوسرے نسائی تکلفات سے کوئی رسم و راہ نہیں تھی۔ محل میں وہ چھوٹی ایڑی والے سپاٹ جوتوں کے ساتھ پھرتی رہتی، بال بکھرے ہوتے اور سر پر تاج رکھنے کے تکلف سے گریز کرتی۔ وہ ایک مضبوط کردار کی مالک طاقتور خاتون تھی، جو گھوڑے کی پشت پر بغیر تھکے دس گھنٹے گزار سکتی تھی۔

تو یہ وہ ملکہ کرسٹینا تھی، جس کے سامنے ڈیکارٹ کو ہتھیار ڈالنے پڑے۔۔۔۔ وہ شخص جس نے یورپ کے عمدہ ترین ذہنوں کو دلیل کے میدان میں شکست دی تھی، وہ ملکہ کرسٹینا کے سامنے بے بس ہو گیا۔ یہ اکتوبر 1649ء کا ایک سرد دن تھا، جب وہ سویڈن جانے کے لیے بحری بیڑے میں سوار ہوا، وہ سویڈن جس کی سردیوں کے مقابلے میں ہالینڈ کی سردی گرمیوں کی مانند تھی اور اس دفعہ تو سٹاک ہوم میں ساٹھ سال بعد ریکارڈ سردی پڑ رہی تھی۔ خیر، ملکہ نے اس کا استقبال کیا، مگر ان دنوں وہ کچھ دوسرے حکومتی معاملات میں مصروف تھی، اس طرح کچھ ہفتے مزید گزر گئے حتیٰ کہ شدید سردی نے سٹاک ہوم پر پوری طرح پر پھیلا دیے اور یہ درمیان جنوری کے دن تھے۔ جب ڈیکارٹ کو بتایا گیا کہ ملکہ ہفتے میں تین دن فلسفے کے اسباق لیں گی اور ہر لیکچر صبح پانچ بجے شروع ہوگا۔

خدا کی پناہ! شدید سردی اور صبح گیارہ بجے تک سونے کا عادی ڈیکارٹ۔ وہ بادل نخواستہ صبح چار بجے اٹھتا، شتابی سے حوائج ضروریہ سے فارغ ہوتا اور لوہے کی طرح سخت جمی ہوئی برف والی ناہموار سڑک پر گھڑ سواری کرتے ہوئے محل پہنچ جاتا۔ یہ سب کچھ اس نے کس طرح برداشت کیا ہوگا اور کس طرح ملکہ کو فلسفے کے اسباق دیے ہوں گے، یہ تو وہ جانتا ہوگا یا اس کا خدا۔ مگر صرف دو ہی ہفتے گزرے تھے کہ سخت سردی نے اس کے سینے کو بری طرح جکڑ لیا۔ ساری عمر سینے کو سردی سے بچانے کے لیے اونی مفلر لپیٹنے والا ڈیکارٹ آخر اس کی پکڑ میں آ گیا اور ایک ہفتے کے اندر اندر اسے نمونیے نے آ لیا۔

یہ گیارہ فروری 1650ء کی صبح تھی، جب اس نے اس جہان رنگ و بو کو الوداع کہا۔ شاہ مزاجی کی تفریحی تعلیمی ترنگ کا شکار ہونے والا یورپ کا یہ عظیم ذہن کیتھولک تھا، اس لیے پروٹسٹنٹ سویڈن نے اس بات کی اجازت نہ دی کہ اسے مقدس قبرستان میں دفنایا جا سکے۔ اسے اس قبرستان میں دفن کیا گیا، جہاں بپتسمہ لینے سے قبل مرنے والے بچے دفن کیے جاتے ہیں۔ کچھ عرصہ بعد اس کی لاش کو پیرس لا کر دوبارہ دفن کیا گیا۔

انقلاب فرانس کے دنوں میں اس کے مردہ جسم کو ایک بار پھر قبر سے نکالا گیا۔ اس دفعہ یہ اس لیے کیا گیا، تا کہ اسے سینٹ جرمین کے چرچ (Church of St. Germain des Pres) کے عظیم قبرستان میں دفن کیا جا سکے، جہاں فرانس کی عظیم ہستیاں دفن ہیں۔

لوگ اسے فرانس کے عظیم ترین مفکرین کے پہلو میں آسودہ خاک دیکھنے کے متمنی تھے!!

ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

تاریخی گوشوارہ

(Chronology)

- 31، 1596 مارچ کو رینے ڈیکارٹ پیدا ہوا۔

- 1606: جے سوٹ کالج (Jesuit College) لافلیچے میں داخل ہوا۔
- 1616-1614: ہالینڈ میں پرنس آف اورنج (Prince of Orange) کی فوج میں شمولیت۔
- 1628-1619: یورپ کے سفر
- 1624-1622: پیرس روانگی۔ فادر مرسینے سے ملاقات
- 1633: ''لی ماند'' (Le Monde) نامی کتاب لکھی، لیکن چرچ کی گلیلیو پر شدید تنقید دیکھ کر اس کی اشاعت کو ملتوی کر دیا۔
- 1635: ڈیکارٹ کی ناجائز بیٹی فرانسین کی پیدائش ہوئی۔
- 1637: کتاب ''طریقۂ کار کا بیان'' (Discourse on Method) کی اشاعت ہوئی۔
- 1640: بیٹی فرانسین کی وفات نے ڈیکارٹ کو شدید رنج و الم میں مبتلا کر دیا۔
- 1641: اس کی کتاب ''غور و فکر'' (Meditation on the First Philosophy) کی اشاعت ہوئی۔ اسی کتاب میں اس کا یہ مشہور فقرہ درج ہے (Cogito, ergo sum: I think, therefore I am)
- 1648: اس کا دوست فادر مرسینے وفات پا گیا۔
- 1649: سویڈن کی ملکہ کرسٹینا کے دربار میں حاضری۔
- 1650: ڈیکارٹ 11 فروری کو سٹاک ہوم میں وفات پا گیا۔

اعتراف:

تاریخ فلسفۂ مغرب کا یہ تیسرا باب، جو ڈیکارٹ کے مطالعے پر مشتمل ہے، مجھ سے نہ لکھا جاتا یا کم از کم اس طرح نہ لکھا جاتا، جیسا کہ لکھا گیا ہے (اور یہی بات اس سلسلے کے باقی ابواب/مضامین کے لیے بھی درست ہے، جو میں نے اس کے بعد لکھے ہیں)، اگر (بہت ساری کتب سمیت) ماخذ میں شامل انگریزی کی نہایت اہم اور بیش قیمت کتب قابل صد احترام، استاد مکرم محمد کاظم صاحب مجھے تحفۃً عنایت نہ کرتے۔ ان کے اس کرم کا احسان نہ صرف یہ کہ میری گردن پر ہے، بلکہ ان تمام قارئین کرام پر بھی ہے، جو اسے پڑھ کر مستفید ہوں گے۔

ماخذ

۱۔ برٹرینڈ رسل "فلسفۂ مغرب کی تاریخ" ترجمہ: پروفیسر محمد بشیر، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2006

۲۔ ہنری تھامس اور ڈانا لی تھامس "20 عظیم فلسفی" ترجمہ: قاضی جاوید، تخلیقات، لاہور

۳۔ کلیمنٹ سی۔ جے۔ ویب "تاریخ فلسفہ" ترجمہ: احسان احمد، بک ہوم، لاہور 2003

۴۔ جوسٹین گارڈر "سوفی کی دنیا" ترجمہ: شاہد حمید، [illegible]، لاہور، 1998

۵۔ Paul Strathern, "Descartes in 90 minutes", Ivan R. Dee, Inc. Chicago, USA, 1996

۶۔ D.J.O, Connor, "A Critical History of Western Philosophy", Macmillan Education Ltd, London, Uk. 1985

☆☆☆

پاکستانی ادب کے نمایاں نقوش

ڈاکٹر غفور شاہ قاسم

پاکستانی ادب سے مراد وہ ادب ہے جو پاکستان کے تہذیبی اور تاریخی مظاہر کا ترجمان ہو اور جو یہاں کے کروڑوں باشندوں کی امنگوں، آرزوؤں، کامیابیوں اور کامرانیوں، ناکامیوں اور محرومیوں کا عکاس ہو۔ پاکستانی ادب ایک مخصوص فضا، مخصوص ماحول، مخصوص رنگ اور مخصوص لب و لہجے کا حامل ہے جو پاکستانی ادیبوں نے تخلیق کیا اور جس میں پاکستان کی تاریخ، روایات، حالات تہذیب و ثقافت پس منظر مکمل طور پر موجود ہے۔ یہ ادب ہمارے قومی طرز احساس اور قومی بیانیے کا ترجمان ہے۔ پاکستانی قومیت اور پاکستانیت کی تشکیل میں اس کے بنیادی کردار سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ پاکستان کی علاقائی زبانوں کے علاوہ انگریزی زبان میں معرض تحریر میں آنے والا پاکستانی ادیبوں کا ادب بھی یقیناً ''پاکستانی ادب'' کہلائے گا۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا خیال ہے کہ

''پاکستانی ادیب کا لکھا ہوا وہ ادب جس میں پاکستانی قوم کے مسائل و مصائب کا تذکرہ ہو یا جس سے پاکستانی قوم کا تشخص اُجاگر ہوتا ہو اسے پاکستانی ادب قرار دیا جاسکتا ہے''۔

بلاشبہ پاکستانی ادب بہت سے مدارج طے کر چکا ہے یہ بہت سی منزلیں عبور کر آیا ہے۔ یہ بہت سے واقعات اور سانحات کا عینی شاہد ہے اس میں ہماری قومی تاریخ مکمل طور پر محفوظ ہو چکی ہے۔ پاکستانی مزاج سمجھنے کے لیے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ یاد رہے کہ پاکستانی ادیبوں کی نگارشات اور تخلیقات میں ایک واضح داخلی ہم آہنگی اور موضوعاتی تنوع پایا جاتا ہے۔

قیام پاکستان 1947ء سے لے کر اب تک پاکستانی قوم جن جن مراحل سے گزری ہے اُن میں 1958ء، 1965ء، 1971ء، 1998ء، 1999ء اور پھر 9/11 میں پیش آنے والے واقعات نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ پاکستانی ادب کے خدوخال اور نقوش مندرجہ بالا برسوں میں پیش آنے والے واقعات نے وضع کیے ہیں۔ آئندہ سطور میں ہم پہلے شعری ادب اور بعد ازاں نثری ادب کے تناظر میں پاکستانی ادب کا مطالعہ کریں گے۔ یہ جائزہ بلحاظ اصناف پیش کیا جارہا ہے۔

نعت:۔

نعت قیام پاکستان کے بنیادی تصور اور نظریے سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے۔ چنانچہ نعت پاکستان کی سب سے ممتاز صنف سخن بنتی جارہی ہے۔ گزشتہ 71 برسوں میں نعت گوئی کا رجحان اتنا فروغ پذیر ہوا ہے کہ ہمارے جو شاعر غزل اور نظم میں اپنی حیثیت منوا چکے تھے وہ بھی نعت کہنا اپنے لیے باعث افتخار سمجھنے لگے ہیں اور انھوں نے نہایت ایمان افروز اور کیف آفریں نعتیں کہی ہیں، جن کے ایک ایک شعر سے اُن کی حضور نبی اکرمؐ سے والہانہ عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ قیام پاکستان کے وقت متعدد ایسے شاعر موجود تھے جو نہ صرف یہ کہ نعت کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے بلکہ نعت گو کی حیثیت سے معروف ہو چکے تھے ان میں ضیاء القادری، بہزاد لکھنوی، ماہر القادری، شمس مینائی، درد کاکوروی، محمد ذکی کیفی، راجہ محمد عبداللہ نیاز، اثر صہبائی اور اسد ملتانی کی سطح کے ایسے متعدد شعرا

تھے جنھوں نے نعت کے فروغ و ارتقا میں مقدور بھر حصہ لیا۔

پاکستان میں نعت گوئی کا دورِ اولیں انھی شعرا پر مشتمل ہے۔ دوسرا دور جنگ ستمبر 1965 سے کچھ عرصہ قبل عبدالعزیز خالد کے نعتیہ مجموعہ "فارقلیط" کی اشاعت سے شروع ہوا۔ یہ دور پہلے دور کی نسبت زیادہ وقیع اور شان دار ہے۔ اس دور میں حافظ مظہر الدین، حافظ لدھیانوی، حفیظ تائب، راسخ عرفانی اور متعدد دوسرے نعت گو شاعر نعتیہ ادب کے افق پر نظر آتے ہیں جنھوں نے اپنی تمام تر شعری صلاحیتوں کو نعت گوئی کے لیے وقف کر دیا اور نعت کے فن ہیئت اور اسلوب میں وسعت اور تنوع پیدا کیا۔

شروع شروع میں نعت گوئی کے ضمن میں ترقی پسند شعرا کا رویہ بے اعتنائی کا رہا لیکن بعد ازاں کچھ ترقی پسند شعرا نے بھی صنفِ نعت میں طبع آزمائی کی۔ ان شعرا میں سب سے نمایاں نام احمد ندیم قاسمی کا ہے۔ قیامِ پاکستان کی دوسری دہائی میں انھوں نے اپنے افکار و نظریات کے اظہار کے لیے نعت گوئی کو اپنایا اور اعلیٰ نعتیں لکھیں۔ 1965ء کی جنگ کے بعد احمد ندیم قاسمی کے علاوہ دوسرے ترقی پسند شعرا کے ہاں بھی نعت گوئی کی طرف رجحان نمایاں ہونا شروع ہو گیا۔ ان کے پسندیدہ موضوعاتِ نعت معاشرتی مساوات اور عدل و انصاف ہیں۔ ان شعرا میں عارف عبدالمتین، قتیل شفائی، ظہور نظر اور احمد فراز کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ عارف عبدالمتین نے آزاد نظم کی صنف میں نعت کے عمدہ نمونے تخلیق کیے۔ ان کی نعتوں میں جدید غزل کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ حافظ مظہر الدین کا نعتیہ کلام عصرِ حاضر کی نعت میں جس روایت کا نمائندہ ہے اس کا تعلق حضور اکرمؐ سے سچی وابستگی سے ہے۔ مظہر کی زبان شیریں و شگفتہ ہے، انتخاب و استعمالِ الفاظ میں وہ صنفِ نعت کی فنی نزاکتوں کا پورا پورا لحاظ رکھتے ہیں۔ حافظ لدھیانوی ان نعت گو شعرا میں منفرد حیثیت کے حامل ہیں جنھوں نے کامیاب اور پختہ غزل گوئی کے بعد نعتِ رسول کی طرف رجوع کیا ان کی نعت حسنِ تغزل اور کیفِ نعت کا دل پذیر امتزاج ہے۔

حفیظ تائب کی نعت ذوقِ جدید کی نمائندہ ہے۔ طرزِ احساس اور پیرایۂ اظہار کے لحاظ سے بھی وہ نئے شعرا کے زیادہ قریب ہیں۔ تائب نے اپنی لکھی نعتوں میں حضور اکرمؐ کے ارشادات، پیغامات اور مقصدِ نبوت و بعثتِ نبوی کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھا۔ تائب کی لکھی نعتیں ملکی اور ملی احساسات سے مملو ہیں۔ ان کا اسلوب سہل اور آسان ہے راسخ عرفانی کی نعتیں ان کی قلبی واردات کی مظہر ہیں۔ ان کی نعتوں میں آنحضورؐ کے اُسوۂ حسنہ کے بیان کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ یوسف ظفر کی وہ نعتیں جو انھوں نے سفرِ حج کے بعد لکھیں کیف سے لبریز ہیں۔ ان میں سرشاری، حاضری اور حضوری کا رنگ نمایاں ہیں۔ شورش کاشمیری کی نعت میں رد قادیانیت اور عصری مسائل و واقعات کے حوالے ملتے ہیں۔ احسان دانش کی نعت گوئی کا بھرپور اظہار ان کی طویل نعت "دارین" میں ہوا ہے جو مسدس کی ہیئت میں ہے۔

اعظم چشتی، محمد علی ظہوری اور مظفر وارثی بیک وقت بہت اچھے نعت گو اور نعت خواں تھے۔ ان کی ذات میں دونوں اوصاف کا امتزاج ایک امتیازی اور اختصاصی بات ہے۔ مظفر وارثی نے اُردو نعت کو ایک مترنم اسلوب دیا۔ ان کی نعت گوئی کا غالب اظہار پیرایۂ غزل ہی میں ہوا ہے مگر انھوں نے قطعہ بند نظموں کی صورت میں بھی نعتیں لکھی ہیں۔

جدید طرزِ اظہار نے عاصی کرنالی کی نعتوں کو دل آویز بنا دیا ہے۔ ان کی نعت کا اسلوب اصلاحی ہے۔ صوفی محمد افضل فقیر کی نعت گوئی اُن کی حبِ رسولؐ میں سرشاری و شیفتگی کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ ان سطور میں نعت کے ایک اور اہم شاعر کا تذکرہ بھی ناگزیر ہے۔ "کرم بالائے کرم" بہزاد لکھنوی کا نعتیہ شعری مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ ان کے سفرِ حج و زیارات کے بعد کا ہے۔ کیا خوب نعتیہ مجموعہ ہے۔ بہزاد ان شاعروں میں سے ہے جنھوں نے اپنی آواز کے اتصال اور لے کاری سے نعت گوئی کو فروغ دیا۔ مترنم اور چھوٹی بحروں میں ان کا کلام بہت مقبول ہوا۔ ماہر القادری کی نعت گوئی میں ان کی شخصیت کا تحریکی عنصر نمایاں ہے۔ انھوں نے اپنی

نعت گوئی کو لادینیت اور ملحدانہ افکار و نظریات کی نفی کے لیے استعمال کیا۔

نعیم صدیقی اور آسی ضیائی دونوں تحریکِ اسلامی سے وابستہ رہے۔ چنانچہ اُن کی نعت گوئی پر تحریکی اور انقلابی پہلو غالب رہا۔ ان دونوں شعرا کے طرزِ اظہار اور اسلوب کے فرق کے باوجود موضوعاتِ نعت ایک جیسے ہیں۔ جعفر حسین ناظم، سید شریف الدین نیر سہروردی، سلیم کوثر، افتخار عارف، منور ہاشمی، ریاض حسین چودھری، محمد فیروز شاہ، سید صبیح رحمانی، واجد امیر اور عمران نقوی، جلیل عالی، سرور حسین نقشبندی کی لکھی نعتیں اس صنف کے لیے افتخار کا باعث ہیں۔

نعت گو شاعرات میں رابعہ نہاں، ادا جعفری، وحیدہ نسیم، پروین فنا سید اور نورین طلعت عروبہ کے ناموں کا حوالہ بہت ضروری ہے۔

نعت گو شاعروں نے دورِ حاضر میں نعت کے ضمن میں بہت سے ہیئتی تجربات بھی کیے ہیں۔ ہائیکو، دوہا، ماہیا، آزاد نظم، نظم معریٰ اور نثری نظم کی ہیئت میں بھی نعتیں لکھی جا رہی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ غیر منقوط نعتیں، نعتیہ قطعات اور رباعیات بھی لکھی جا رہی ہیں۔ پاکستانی نعت گو شعرا نے نعت کو غزل کے قریب لانے کی شعوری کوشش کی ہے۔ اپنے نظریاتی تشخص کے تناظر میں پاکستان کی سرزمین صنفِ نعت کے فروغ کے لیے نہایت سازگار ہے۔ چنانچہ پاکستان میں نعت کا فن مسلسل فروغ پذیر ہے۔

غزل

غزل میں زندگی کی سی وسعت ہے۔ جس طرح زندگی اپنے اندر تمام موسم، رنگ، واقعات، جذبے، تحریکیں، رویے اور رجحان رکھنے پر قادر ہے اس طرح غزل ان سب عناصر کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔ جس طرح زندگی کا ارتقائی سفر جاری ہے اسی طرح غزل کا ارتقائی سفر بھی ایک تسلسل کے ساتھ جاری ہے۔ ہماری انفرادی اور قومی زندگی کے بدلتے ہوئے مناظر اور مظاہر صنفِ غزل کا حصہ بنتے جا رہے ہیں۔ غزل کے دو مصرعے نہ صرف قاموسِ تخیل کو جذب کر لیتے ہیں بلکہ ذات سے لے کر کائنات تک، انفس سے لے کر آفاق تک، انسانی احساسات سے لے کر تاثرات تک، عمیق کیفیات سے لے کر فلسفیانہ تفکرات تک تمام زاویوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتے ہیں۔

قیامِ پاکستان کے فوری بعد ادبی اُفق پر نمایاں ہونے والے غزل گو شعرا کے نام برصغیر کی تقسیم سے قبل ہی ادبی دنیا میں اپنی شناخت متعین کرا چکے تھے۔ ان شعرا میں ایم ڈی تاثیر، حفیظ جالندھری، حفیظ ہوشیار پوری، احسان دانش، سید عابد علی عابد، سیف الدین سیف، ظہیر کاشمیری، احمد ندیم قاسمی، فیض احمد فیض، انجم رومانی، باقی صدیقی، مختار صدیقی، عبدالحمید عدم، عارف عبد المتین، یوسف ظفر، قتیل شفائی، ساقی فاروقی، شہرت بخاری، سراج الدین ظفر، ضیا جالندھری، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، بلکہ معروف نظم گو شعرا میرا جی اور مجید امجد کے نام بھی شامل کر سکتے ہیں۔ ان شعرا میں سے چند سخن وروں کا رنگِ سخن ملاحظہ فرمائیے۔

حفیظ جالندھری

اب تو کچھ اور بھی اندھیرا ہے
یہ مری رات کا سویرا ہے؟

....

دیکھا جو کھا کے تیر کمیں گاہ کی طرف
اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی

....

کیا پابند نے نالے کو میں نے
یہ طرز خاص ہے ایجاد میری

....

حفیظ ہوشیار پوری

محبت کرنے والے کم نہ ہوں گے
تری محفل میں لیکن ہم نہ ہوں گے
دلوں کی اُلجھنیں بڑھتی رہیں گی
اگر کچھ مشورے باہم نہ ہوں گے
اگر تو اتفاقاً مل بھی جائے
تری فرقت کے صدمے کم نہ ہوں گے

احمد ندیم قاسمی

انداز ہو بہو تری آواز پا کا تھا
دیکھا نکل کے گھر سے تو جھونکا ہوا کا تھا

....

جب ترا حکم ملا، ترک محبت کر دی
دل مگر اس پہ وہ دھڑکا کہ قیامت کر دی

....

یاد آئے ترے پیکر کے خطوط
اپنی کوتاہی فن یاد آئی
عمر بھر سنگ زنی کرتے رہے اہل وطن
یہ الگ بات کہ دفنائیں گے اعزاز کے ساتھ

....

فیض احمد فیض

ہم نے جو طرز فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرز بیاں ٹھہری ہے
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

....

جس دھج سے کوئی مقتل کو گیا وہ شان سلامت رہتی

ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے اس جاں کی تو کوئی بات نہیں

....

باقی صدیقی
آپ کا کارواں سے کیا مطلب؟
آپ تو میر کارواں ٹھہرے

....

کشتیاں ٹوٹ گئیں ہیں ساری
اب لیے پھرتا ہے دریا ہم کو
مختار صدیقی
بستیاں، کیسے نہ ممنون ہوں دیوانوں کی
وسعتیں ان میں وہی لائے ہیں ویرانوں کی
وہ بنا ساز بھی ہوتے ہیں گلستانوں کے
خاک جو چھانتے پھرتے ہیں بیابانوں کی
سید عبدالحمید عدم
میں میکدے کی راہ سے ہو کر نکل گیا
ورنہ سفر حیات کا کتنا طویل تھا!
ہم کو شاہوں سے عدالت کی توقع تو نہیں
آپ کہتے ہیں تو زنجیر ہلا دیتے ہیں

....

کہتے ہیں عمر رفتہ کبھی لوٹتی نہیں
جا میکدے سے میری جوانی اٹھا کے لا!

....

صوفی غلام مصطفیٰ
سو بار چمن مہکا سو بار بہار آئی
دنیا کی وہی رونق دل کی وہی تنہائی
دیکھے ہیں بہت ہم نے ہنگامے محبت کے
آغاز بھی رسوائی، انجام بھی رسوائی

قیامِ پاکستان کے بعد غزل کی صنف میں جو نئے نام شعری اُفق پر اُبھرے اُن میں سب سے اہم نام ناصر کاظمی کا ہے۔
ناصر کے ساتھ ساتھ جن دوسرے غزل گو شعرا کے نام سامنے آتے ہیں اُن میں ابن انشا، عزیز حامد مدنی، احمد مشتاق، رسا چغتائی،

سلیم احمد، محبت عارفی، محبوب خزاں، شان الحق حقی، منیر نیازی، مصطفیٰ زیدی، اطہر نفیس، احمد فراز، فارغ بخاری، خاطر غزنوی، عطا شاد، ظفر اقبال، شہزاد احمد، محشر بدایونی، جون ایلیا، رضی اختر شوق، وزیر آغا، محسن احسان، شور علیگ وغیرہ شامل ہیں۔ ان غزل گو شعرا کے نام 1947ء سے لے کر تقریباً 1960ء تک کے عرصے کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ ان میں چند شعرا کا رنگِ غزل پیش کیا جاتا ہے۔

ناصر کاظمی

انھیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ
یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں

....

پرانی صحبتیں یاد آ رہی ہیں
چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

....

گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ
دلی اب کے ایسی اجڑی گھر گھر پھیلا سوگ

....

اے دوست ہم نے ترکِ محبت کے باوجود
محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

....

شکستہ پا راہ میں کھڑا ہوں' گئے دنوں کو بلا رہا ہوں
جو قافلہ میرا ہم سفر تھا مثالِ گردِ سفر گیا وہ

ابن انشاء

ہم بھی یہ تختی کی نظر؟ ہم ہیں فقیر رہگزر
رستہ کبھی روکا ترا؟ دامن کبھی تھاما ترا؟
بے درد! سنی ہو تو چل' کہتا ہے کیا اچھی غزل
عاشق ترا' رسوا ترا' شاعر ترا' انشاء ترا

احمد مشتاق

مل ہی جائے گا کبھی' دل کو یقیں رہتا ہے
وہ اسی شہر کی گلیوں میں کہیں رہتا ہے
دل فسردہ تو ہوا دیکھ کر اس کو لیکن
عمر بھر کون جواں کون حسیں رہتا ہے

محبوب خزاں

ایک محبت کافی ہے
باقی عمر اضافی ہے

منیر نیازی

میری ساری زندگی کو بے ثمر اُس نے کیا
عمر میری تھی مگر اس کو بسر اُس نے کیا
راہبر میرا بنا گمراہ کرنے کے لیے
مجھ کو سیدھے راستے سے در بدر اُس نے کیا
شہر کو برباد کر کے رکھ دیا اُس نے منیر
شہر پر یہ ظلم میرے نام پر اُس نے کیا

....

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

....

اس شہر سنگ دل کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اُڑا دینا چاہیے
ملتی نہیں پناہ ہمیں جس زمین پر
اک حشر اُس زمین پہ اُٹھا دینا چاہیے

احمد فراز

بزمِ مقتل جو سجے کل تو یہ امکان بھی ہے
ہم سے بسمل تو رہیں آپ سا قاتل نہ رہے

....

منصف ہو اگر تم تو کب انصاف کرو گے
مجرم ہیں اگر ہم تو سزا کیوں نہیں دیتے

....

میں تیرا نام نہ لوں پھر بھی لوگ پہچانیں
کہ آپ اپنا تعارف ہوا بہار کی ہے

....

ہم نہ ہوتے تو کسی اور کے چرچے ہوتے
خلقتِ شہر تو کہنے کو فسانے مانگے

....

پاکستانی غزل کی بلوچستان سے بھرپور نمایندگی عطا شاد نے کی۔ ان کی غزل کا ایک شعر دیکھیے۔

ترے وصال کی رُت ہے مگر خیال کی دھوپ
سجا رہی ہے تری رہ گزر سرابوں سے

اور اب ظفر اقبال کا رنگِ سخن ملاحظہ فرمائیے۔

اُس کے ہر طرزِ تغافل پہ نظر رکھتی ہے
آنکھ، ہے دل تو نہیں ساری خبر رکھتی ہے

....

کاغذ کے پھول سر پہ سجا کر چلی حیات
نکلی برونِ شہر تو بارش نے آلیا

....

یہاں کسی کو بھی کچھ حسبِ آرزو نہ ملا
کسی کو ہم نہ ملے اور ہم کو تو نہ ملا

ظفر اقبال کو اپنی لسانی توڑ پھوڑ کا شعور ہے اور اُس پر ہونے والی تنقید کا بھی احساس ہے چنانچہ کہتے ہیں۔

ظفرؔ! یہ وقت ہی بتلائے گا کہ آخر ہم
بگاڑتے ہیں زباں یا زباں بناتے ہیں

شہزاد احمد

ڈرتا ہوں، میرے سر پہ ستارے نہ آ پڑیں
چلتا ہوں آسماں کی طرف دیکھتا ہوا

....

سوا نیزے پہ سورج آ گیا ہے
یہ دن بھی اب بسر کرنا پڑے گا
بہت آتے ہیں پتھر ہر طرف سے
شجر کو بے ثمر کرنا پڑے گا

جون ایلیا

حاصلِ کُن ہے یہ جہانِ خراب
یہی ممکن تھا اتنی عجلت میں

....

کیا ستم ہے کہ اب تری صورت
غور کرنے پہ یاد آتی ہے

1960ء اور 1970ء کے درمیان پاکستانی غزل کے اُفق پر ظہور کرنے والے غزل گو شعرا میں شکیب جلالی عبید اللہ علیم ، انور شعور، شیر افضل جعفری ناصر شہزاد، ریاض مجید عدیم ہاشمی ، اقبال ساجد، مرتضیٰ برلاس، ظہور نظر اور افتخار عارف وغیرہ شامل ہیں۔

شکیب جلالی

آ کر گرا تھا کوئی پرندہ لہو میں تر
تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

....

سوچوں تو سلوٹوں سے بھری ہے تمام روح
دیکھو تو اک شکن بھی نہیں ہے لباس میں

....

آ کے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے
جتنے اُس پیڑ کے پھل تھے پسِ دیوار گرے

عبید اللہ علیم

ہوا کے دوش پہ رکھے ہوئے چراغ ہیں ہم
جو بجھ گئے تو ہوا سے شکایتیں کیسی

انور شعور

یہ جانتے ہوئے بھی گزاری ہے زندگی
ہم زندگی کے ہیں نہ ہماری ہے زندگی

عدیم ہاشمی کی ایک مکالماتی غزل کے دو شعر دیکھیے۔

کہا ساتھی کوئی دُکھ درد کا تیار کرنا ہے
جواب آیا کہ یہ دریا اکیلے پار کرنا ہے
کہا مجھ کو بتلا ہے تو پھر یہ دوسرے کیوں ہیں
جواب آیا کہ تجھ کو دوسروں سے پیار کرنا ہے

اقبال ساجد

سوچا تھا اُس نے رات کی چُپ میں مجھے ملے
لیکن ہوا نے راہ میں پتے گرا دیے

....

افتخار عارف

بلند ہاتھوں میں زنجیر ڈال دیتے ہیں
عجیب رسم چلی ہے دعا نہ مانگے کوئی

....

ہم جہاں ہیں وہاں ان دنوں عشق کا سلسلہ مختلف ہے
کاروبارِ جنون عام تو ہے مگر اک ذرا مختلف ہے

....

دمشقِ مصلحت و کوفۂ نفاق کے بیچ
فغانِ قافلۂ بے نوا کی قیمت کیا

1965ء کی پاک بھارت جنگ نے غزل پر نہیں مگر نظم پر ضرور اثرات ڈالے ہیں۔ اس لیے اس کا ذکر نظم کے حوالے سے آئے گا۔

1971ء ہماری قومی زندگی کا اہم موڑ ہے۔ 16 دسمبر 1971ء کو پاکستان دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ اس قومی سانحے نے پاکستانی غزل پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ناصر کاظمی کی غزل سے لے کر جدید غزل گو شعرا تک اس سانحے کے اثرات محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

سقوطِ ڈھاکہ کے حوالے سے چند شعرا کے شعر دیکھیے جن میں پاکستان کی تاریخ کا ایک اہم دور سمٹ آیا ہے۔

عمارتیں تو جل کے راکھ ہو گئیں
عمارتیں بنانے والے کیا ہوئے

ناصر کاظمی

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

فیض

دیوار کیا گری مرے خستہ مکان کی
لوگوں نے میرے صحن میں رستے بنا لیے

(سبط علی صبا)

اُس دن ایسی سرخی تھی اخباروں میں
گونگے ہو گئے شہر کے سارے ہاکر بھی

جلیل عالی

اسلم انصاری، خورشید رضوی اور غلام محمد قاصر اگرچہ ستر کی دہائی سے بہت پہلے مطلعِ سخن پر نمودار ہوئے اور اپنے کلام کی نفاست اور لہجے کی ندرت کے باعث مقبول ٹھہرے مگر اُن کا اسلوب خاص جواُن کی شناخت کا وسیلہ بنا، ستر کی دہائی میں اپنی تکمیلی صورت میں ظاہر ہوا۔ صابر ظفر جدید تر غزل گوؤں میں اپنے لہجے کی سادگی، بیان کی رعنائی اور موضوعات کی وسعت کے لحاظ سے الگ پہچانے جاتے ہیں۔ صابر ظفر کی غزل خالصتاً پاکستانی غزل ہے کہ اس میں پاکستان کی بوباس پورے طور پر موجود ہے۔ ہماری تمام علاقائی زبانوں کے لہجے اور لفظ اس میں فطری طور پر شامل ہوتے چلے گئے ہیں۔

حسین سحر جدید تر عہد کا وہ سحر کار شاعر ہے جس کی تلمیحات نے شعر کی تہہ داری اور رمزیت میں اضافہ کیا ہے۔ ثروت حسین کے انوکھے طرزِ اظہار نے اُن کے اسلوب کو انفرادیت کا وہ ذائقہ عطا کیا جس پر کسی دوسرے غزل گو شاعر کے رنگِ سخن کی چھاپ دکھائی نہیں دیتی۔ علی اکبر عباس نے جدید تر پاکستانی غزل کو نئی شعریات کے ذائقے سے سرشار کیا ہے۔ ان کی تخلیقی شناخت ان کے منفرد شعری کارنامے ''رچنا'' کی مرہونِ منت ہے۔ علی اکبر عباس نے پنجابی زبان سے استفادہ کر کے اپنے لیے نئی شعری زبان وضع کی ہے۔ ''رچنا'' میں شامل غزلیات پاکستانی غزل کا نیا چہرہ متعارف کراتی ہیں۔

محمد اظہار الحق اور خالد اقبال یاسر کی غزل اپنی مخصوص لفظیات اور تراکیب کی وجہ سے ایک ساتھ پڑھے جانے کے لائق ہے۔ اظہار کی شاعری میں اسلامی تہذیب وتمدن کے روشن زمانے اپنے تمام تر جاہ وجلال کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ مسلم تہذیب کی ثروتوں کے اظہار کے لیے انھوں نے فقر و درویشی، سلطنت و شاہی کے عناصر اور علامتیں استعمال کر کے غزل کے دائرہ لفظیات کو کشادگی عطا کی ہے۔ پاکستانی غزل کی تاریخ میں محمد اظہار الحق اپنی مثال آپ ہیں۔ اُن کی غزل میں مخصوص داستانوی فضا ملتی ہے۔ خالد اقبال یاسر نے لفظیات کی تشکیل میں دربار اور رزم گاہ کے متعلقات اور داستانوی عناصر سے اکتساب کیا ہے۔

یہاں غزل کے ایک اور اہم شاعر کا ذکر بھی ناگزیر ہے وہ منفرد شاعر سلیم کوثر ہیں۔ ان کی غزل غنائیت کے ذائقے سے معمور ہے۔ انھوں نے الفاظ کے دروبست، قوافی اور ردیف کے چناؤ اور اوزان و بحور کے انتخاب میں موسیقیت کے تقاضوں کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ خالد اقبال یاسر کی طرح جمال احسانی کی غزل میں داستانوی عناصر کے عمل دخل نے اس کی رمزیت کے رنگ کو گہرائی عطا کی ہے۔

اسی اور نوے کی دہائیوں میں جدید تر غزل کے قافلے میں ایسے غزل گو شعرا شامل ہوئے جنھوں نے اپنے منفرد اندازِ سخن سے غزل کی تب وتاب میں اضافہ کیا ان تازہ کار شعرا میں ڈاکٹر اختر شمار، عباس تابش، قمر رضا شہزاد، اختر عثمان، محسن چنگیزی، مسعود عثمانی، شناور اسحاق، شہاب صفدر، ارشد نعیم، انجم سلیمی اور شاہین عباس کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان شعرا کے ہاں زبان و بیان کا سلیقہ پاکستانی غزل کے شاندار مستقبل کی ضمانت ہے۔ موجودہ دور میں رحمان فارس کی غزل کا طلسم قارئین ادب کو اپنی گرفت میں لے رہا ہے۔ عشق بخیر، اُن کا پہلا شعری مجموعہ ہے جسے قارئین ادب کی وسیع پیمانے پر پذیرائی مل رہی ہے۔

جہاں تک پاکستانی غزل گو شاعرات کا تعلق ہے، ادا جعفری سے لے کر آج کی تمام تازہ کار شاعرات تک غزل گوئی کا ایک روشن سلسلہ ہے۔ جسے ادب کا کوئی طالب علم نظرانداز نہیں کر سکتا۔ زہرہ نگاہ ہوں یا عرفانہ عزیز، کشور ناہید ہوں یا پروین شاکر،

شبنم شکیل ہوں یا شاہدہ حسن، نورین طلعت عروبہ ہوں یا یاسمین حمید، ان تمام قابل احترام شاعرات کی غزل جدید اور عصری حسیت کے اظہار اور ہم عصر زندگی کے متنوع تجربات کے بیان سے مالا مال ہے یہ شاعرات پاکستانی غزل کی دھنک کے تمام رنگوں کی بھر پور نمایندگی کرتی ہیں۔ اس دھنک کے تمام رنگ غزل کی تہ داری، پُر کاری اور ہمہ جہتی کے عکاس ہیں۔

نظم

ہر دور میں اور ہر عہد میں نظم موضوع اور اظہار دونوں سطحوں پر اپنا پیرہن بدلتی رہی ہے اور یہ بات مطالعے میں آئی کہ نظم روایتی فارم اور فریم توڑتے ہوئے بڑی سُرعت سے نئے آفاق اور نئی جہات کی طرف سرگرم سفر رہی ہے۔

قیام پاکستان سے لے کر 1988ء تک نظم گوئی کی تین تحریکیں ترقی پسند تحریک، حلقہ ارباب ذوق کی تحریک اور لسانی تشکیلات کی تحریک پاکستانی ادب کی شناخت بنی رہی ہیں۔ ہمارے وہ نظم نگار جو 1947ء سے پہلے اپنی تمام تر تخلیقی توانائیاں بروئے کار لا چکے تھے ان میں حفیظ جالندھری، مولانا ظفر علی خاں، جوش ملیح آبادی اور احسان دانش کے نام نمایاں ہیں۔ اس دور میں نظم میں ہیئتوں کا کوئی غیر معمولی تجربہ دکھائی نہیں دیتا البتہ دو نئی ہیئتیں جو پہلے سے متعارف ہو چکی تھیں مثلاً آزاد نظم اور نظم معریٰ ان دونوں ہیئتوں میں مزید وسعت پیدا ہوئی۔ حفیظ جالندھری کا ایک مجموعہ کلام قیام پاکستان کے بعد چھپا۔ جوش جو پہلے ہندوستان میں مقیم تھے، جب پاکستان آئے تو ان کے چند مجموعہ ہائے کلام اشاعت پذیر ہوئے جن میں کوئی جدت یا ندرت نہیں تھی۔ اس طرح قیام پاکستان کے بعد احسان دانش بھی اپنے گزشتہ تخلیقی کام کی تکرار کرتے رہے۔ اسی دور کے وہ نظم نگار جنھیں ہم بجا طور پر جدید نظم نگاری کا نقیب قرار دے سکتے ہیں۔ ان میں ن۔م۔ راشد، فیض احمد فیض، قیوم نظر، مجید امجد، یوسف ظفر، احمد ندیم قاسمی، جعفر طاہر، مختار صدیقی، ظہیر کاشمیری، وزیر آغا، ظہور نظر، ضیاء جالندھری، منیر نیازی، ابن انشاء، عرش صدیقی، عزیز حامد مدنی وغیرہ شامل ہیں۔

فیض، ظہیر کاشمیری اور احمد ندیم قاسمی نے نظم کو اپنے ترقی پسندانہ خیالات کے ابلاغ کا ذریعہ بنایا کیونکہ ان کا خطیبانہ بلند آہنگ اور پر جوش اسلوب صرف اسی صنف کے سانچے میں ڈھل سکتا تھا۔ فیض نے اپنی نظموں میں رمزیت اور ایمائیت کا اسلوب اپنایا۔ احمد ندیم قاسمی کے موضوعات فیض کی نسبت زیادہ وسیع اور متنوع ہیں۔ وہ احترام انسانیت اور تکریم آدمیت کے شاعر ہیں۔ ظہیر کاشمیری کا بلند آہنگ لب ولہجہ کہیں کہیں شعریت کے تقاضوں کو مجروح کرتا دکھائی دیتا ہے۔

ن۔م۔ راشد نے مغربی شعراء کے واضح اثرات قبول کیے اور آزاد نظم کے سانچوں کو انتہائی مہارت سے برتا۔ قیوم نظر، یوسف ظفر اور مختار صدیقی کا تعلق حلقہ ارباب ذوق کی تحریک سے تھا۔ اس تحریک سے وابستہ شعراء نے خالصتاً تخلیقی ادب کو مرکز بنایا۔ مجید امجد کی اپنی ذات ایک تحریک کی حیثیت رکھتی تھی۔

ڈاکٹر وزیر آغا ایک معتبر نقاد، انشائیہ نگار، نظم نگار اور غزل گو شاعر تھے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں نئے استعارے اور علامتیں استعمال کی ہیں۔ شعور اور اجتماعی لاشعور کے امتزاج سے جذبے کی بوقلموں جہتوں کو اُجاگر کیا ہے۔ ان کی نظموں میں زندگی اور فطرت کے مناظر کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ ان کی دھرتی کی محبت سے گندھی بیشتر نظمیں ایسی ہیں جن میں زمین سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔

سید جعفر طاہر کی زیادہ تر نظمیں ڈرامائی اسلوب میں لکھی گئی ہیں۔ ضیاء جالندھری کی نظموں میں صوتی آہنگ کی تاثیر کا احساس نمایاں ہے۔ منیر نیازی پاکستانی نظم کے بہت اہم شاعر ہیں۔ وہ ابتداء میں مجید امجد کے زیر اثر تھے مگر بعد ازاں انھوں نے اپنا لب ولہجہ دریافت کر لیا۔ عزیز حامد مدنی کی آزاد نظموں میں جذبے کی برہمی اور احساس کے اضطرار کی کیفیات نمایاں ہیں۔ ان کی شاعری جدید ذہن کی عکاس ہے اور اس میں اُن کے وسیع مطالعے کو بڑا دخل ہے۔ اُن کی نظموں میں جدید دور کی میکانکی زندگی، صنعتی

ماحول اور سائنسی تباہ کاریوں کے خلاف شدید ردِ عمل پایا جاتا ہے۔ پاکستانی نظم کے اس پہلے دور کے دوسرے قابلِ ذکر شعرا میں فارغ بخاری، محبّ عارفی، جمیل ملک، عارف عبدالمتین، ساقی فاروقی، قتیل شفائی، اعجاز فاروقی اور احمد فراز کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔ پاکستانی نظم کے ابتدائی دور کے شاعروں میں سلیم احمد، عبدالعزیز خالد، حمایت علی شاعر، احسان اکبر، فہیم اعظمی، جمیل الدین عالی، آفتاب اقبال شمیم اور احمد شمیم کا ذکر ہر حوالے سے ناگزیر ہے۔ 1958ء سے پاکستانی نظم کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے کہ جہاں سے ہماری نظم نے ایک نئی کروٹ لی۔ اس دور میں پاکستانی نظم میں حقیقت پسندی کی روایت کے ساتھ ساتھ جدیدیت کی رو کا بھی آغاز ہوا۔ ان شعرا پر جدیدیت اور وجودیت کے اثرات نمایاں تھے۔ اپنے ماحول سے ناآسودگی، بیزاری، بغاوت، فرار اور پرانے تہذیبی نظام کو قبول کرنے سے انکار ان کی نظمیہ شاعری کی مشترک خصوصیات تھیں۔ ان شعرا میں افتخار جالب، جیلانی کامران، انیس ناگی، عباس اطہر، احمد ہمیش، زاہد ڈار، عبدالرشید، سرمد صہبائی، محمد سلیم الرحمٰن، تبسم کاشمیری کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان میں سے کچھ شعرا نے لسانی تشکیلات کے نظریے کو فروغ دیا۔

پاکستانی نظم کا تیسرا دور جو گزشتہ دونوں ادوار کی ارتقا یافتہ صورت کا تسلسل ہے۔ اس میں 1965ء کی پاک بھارت جنگ، سقوطِ ڈھاکا، ضیاء الحق کا دورِ حکومت، افغانستان میں روس کی مداخلت جیسے اہم واقعات پیش آئے۔ بالخصوص پاک بھارت جنگ 1965ء، سقوطِ ڈھاکہ 1971ء، جیسے واقعات پر نظم کے شعرا نے بہت عمدہ تخلیقات پیش کیں۔ اس ضمن میں مجید امجد کی گراں قدر خدمات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

نظم کی صنف میں ہمارے ہاں بھرپور امکانات کے حامل بہت سے نظم نگار شاعر اور شاعرات موجود ہیں جو یقیناً اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے نظم کے دامن کو بھر رہے ہیں۔ پاکستانی نظم کے قابلِ مطالعہ شعرا اور شاعرات میں تاج سعید، امجد اسلام امجد، اسلم انصاری، قائم نقوی، جاوید انور، انوار فطرت، سلیم کوثر، اقبال کوثر، ممتاز اطہر، خاور اعجاز، اقتدار جاوید، محسن بھوپالی، نصیر احمد ناصر، خالد احمد، اختر حسین جعفری، رفیق سندیلوی، علی محمد فرشی، محمد افسر ساجد، امداد آکاش، اعجاز رضوی، معین نظامی، زاہد منیر عامر، اختر عثمان، عدنان بیگ، ابوذر، سید مبارک اور وحید احمد کے نام شامل کیے جاسکتے ہیں۔ یہاں امجد اسلام امجد کی نظم کا خصوصی حوالہ ناگزیر ہے۔ امجد کی نظم میں جذبے کی نزاکت اور احساس کی لطافت کے حوالے سے مواد، موضوع اور ہیئت کی Perfection موجود ہے۔ ان کی ہر نظم بہت متاثر کن ہے۔ پاکستانی نظم کی ممتاز اور مستند شاعرات ادا جعفری، زہرہ نگاہ، پروین شاکر، منصورہ احمد، ماہ طلعت زاہدی شبنم شکیل، ثمینہ راجہ، بلقیس محمود (سیفی) شاہدہ حسن، سیما شکیب، عشرت آفریں، فاطمہ حسن، نوشی گیلانی، گلنار آفرین، یاسمین گل، ناہید قمر اور نجیبہ عارف کو کسی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

1972ء کے بعد سے پاکستان شاعری میں نثری نظم کا چلن بھی عام ہوا ہے۔ اس صنف میں لکھنے والوں میں مبارک احمد، رئیس فروغ، جاوید شاہین، محمد اظہار الحق افضال احمد سید مروت حسین، عبدالرشید نعیم جوزی، اور جواز جعفری کا نام اور کام اہمیت کا حامل ہے۔ نثری نظم کی شاعرات میں کشور ناہید، شائستہ حبیب، پروین شاکر، نسرین انجم بھٹی سارا شگفتہ، عذرا عباس، شاہدہ حسن، فاطمہ حسن، ماہ طلعت زاہدی وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔

پاکستانی نظم کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ہماری نظم شکل و صورت، زبان اور موضوع اور مواد کی بہت سی تبدیلیوں سے آشنا ہوئی ہے۔ اور اس نے غزل کی نسبت عالمی ادبی تحریکوں کے زیادہ اثرات قبول کیے ہیں۔ یہ نظم سیاسی بیداری، سماجی شعور اور تخلیقی وفور کی عکاس ہے۔ (جاری ہے)

☆☆☆

استفادہ

1۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب میں سفر نامہ، مغربی پاکستان، اُردو اکادمی، لاہور س۔ن

2۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو ادب کی صورتحال
مرتب ڈاکٹر اسد فیض پورب اکادمی اسلام آباد 2014

3۔ علی محمد خان، ڈاکٹر، اصناف نظم ونثر الفیصل ناشران کتب لاہور 2019
اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر،

4۔ غفور احمد، نئی صدی نئے ناول کتاب سرائے اُردو بازار لاہور 2014
تحقیقی وتنقیدی مطالعہ

5۔ روبینہ شہناز، ڈاکٹر اُردو تنقید میں تصور قومیت مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد 2007

6۔ خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر (مرتب) تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند جلد پنجم پنجاب یونیورسٹی، لاہور 2012

7۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر آزادی کے بعد اردو ناول انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی 2008
(ہیئت، اسالیب اور رجحانات)

☆☆☆

اکیسویں صدی کے ناولوں میں ہیئت اور تکنیک

ڈاکٹر سفینہ بیگم

اردو ناول کی ہیئت و تکنیک میں تجربات کے مقابلے موضوعات کے حوالے سے تنوع پایا جاتا ہے جبکہ اسلوب، ہیئت اور تکنیک کسی فن پارہ کی تخلیق میں اہم مقام رکھتے ہیں اور چونکہ ناول کے متن کی تعمیر میں بیان کے مختلف طریقوں سے استفادہ کیا جاتا ہے لہٰذا ہیئت کے ذیل میں اظہار کے کئی ایسے وسیلوں کا استعمال کیا جاتا ہے جو تکنیک کے زمرے میں شامل ہوتے ہیں۔ ناول اپنی ساخت کے اعتبار سے آغاز، وسط اور انجام کا پابند ہوتا ہے اور اسی کے پیش نظر پلاٹ، کردار، زمان و مکاں اور دیگر اجزا کا مطالعہ کیا جاتا ہے جو متن کو ایک ہیئت عطا کرتے ہیں۔ ناول میں بات کو بیان کرنے کا طریقہ بھی جسے بیانیہ طرز کہا جاتا ہے ہیئت میں شمار ہوتا ہے۔ ہر صنف اپنی مخصوص ساخت کی متحمل ہوتی ہے جس میں موجود اجزا یا عناصر اس صنف کو ایک کل کی حیثیت عطا کرتے ہیں۔ ناول کے مواد کی تنظیم و ترتیب اور Treatment میں جن آلہ کار کو مد نظر رکھا جاتا ہے اسے ہیئت یا Form سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اردو ناول نگاری کے ابتدائی دور میں متن کو روایتی طور پر تشکیل دیا گیا جس میں کہانی کے آغاز، وسط اور انجام کو تسلسل کے ساتھ بیان کیا جاتا۔ لیکن جب زمانے میں ہونے والے تغیرات اور وقت و حالات کے پیش نظر تبدیلیاں رونما ہوئیں تو اردو ناول نگاری کے فن میں مختلف النوع اور کثیر الجہت صورتیں سامنے آتی گئیں۔ اس تبدیلی کا پہلا نمونہ ناول امراؤ جان ادا تھا جس میں واحد متکلم راوی کی شمولیت نے قصہ میں معنویت پیدا کر دی۔ آہستہ آہستہ اردو ناول راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، عبد اللہ حسین، انتظار حسین وغیرہ کے طرز بیان کے توسط سے کئی اہم جہات اور تکنیک سے آشنا ہوا اور اکیسویں صدی میں کئی ایسے ناول تحریر کیے گئے جن میں ہیئت اور تکنیک کی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

یوں تو اکیسویں صدی میں متعدد ناول منظر عام پر آئے ہیں لیکن ہیئت اور تکنیک کے حوالے سے چند ناولوں کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ متن میں پوشیدہ فنی عوامل اور بنیادی مباحث میں آئی تبدیلیوں کی تفہیم کا کام انجام پا سکے۔ اس ضمن میں مرزا اطہر بیگ کا ناول ''غلام باغ'' قابل ذکر ہے جس میں طرز بیان کے روایتی طریقہ کار سے انحراف کی مختلف جہتیں برآمد ہوتی ہیں۔ ناول میں متن کی زبان Unreliable (کبھی کچھ تو کبھی کچھ) ہے۔ یہ ناول نہ تو Amorphous کے زمرے میں آتا ہے اور نہ ہی اسے براہ راست بیانیہ کے ذیل میں شامل کر سکتے ہیں۔ بلکہ یہ اس کے درمیان کی ایک کڑی ہے۔ پلاٹ کے ضمن میں اس امر سے ہر کوئی واقف ہے کہ پلاٹ کا بنیادی وصف سبب و نتیجہ کی منطقی ترتیب ہے۔ لیکن اس ناول میں بعض واقعات اس وصف سے عاری ہیں جس میں چنا سائیں کے قصہ کی شمولیت نے ناول کے مرکزی واقعہ پر کوئی تاثر قائم نہیں کیا۔ اس کے علاوہ یاور عطائی کی اچانک موت اور اس کے بعد ناول کے بیانات میں اس کی توجیہہ بیان نہ کرنا پلاٹ کی صفت کی تردید کرتا نظر آتا ہے۔ لہٰذا اسی بنا پر ناول کی ہیئت میں تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے اور قصہ میں آغاز، وسط اور انجام کے روایتی تسلسل کا فقدان نظر آتا ہے۔ ناول کی ابتدا کیفے غلام باغ میں بیٹھے کبیر اور ناصر کے درمیان ہونے والی فلسفیانہ گفتگو اور وقت کے متعلق نظریے سے ہوتی

ہے۔ لیکن جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے تو بجائے قصہ کی معنویت اجاگر ہونے کے، بیان کا رخ مختلف و متضاد بیانات میں تبدیل ہو جاتا ہے جس میں واحد متکلم راوی کبیر مہدی ناول کے بنیادی قصہ کی وساطت سے کہانی کے تشکیلی عناصر، زبان کے لوازمات کے متعلق مباحث' باب۔ نیلے رجسٹر کے مندرجات انتری مشقیں'' کے تحت قلمبند کر رہا ہوتا ہے اور یہ بیانات اپنے آپ میں ایک عجیب وغریب نوعیت کے حامل نظر آتے ہیں۔ اقتباسات ملاحظہ ہوں۔:

''فکشن کے خالق کو خدا بننے کا اختیار کس نے دیا۔ اس کی ہر افسانوی حرکت میں خدا بننے کا دعویٰ چھپا ہوا ہے اسے ایسا عالمِ کل اور قادر مطلق بننے کا حق کس نے دیا ہے؟ وہ کسی بھی متنفس کے شعور حتیٰ کہ لاشعور کی گہرائیوں میں اتر کر اس کے بتونِ ذات کے جملہ اسرار کی خبر لاتا ہے۔۔

میری تخلیق کی ہوئی دنیا میں آؤ۔ یہاں تمہیں تین کردار.... نمبر 1۔ نمبر 2۔ نمبر 3 بننے کا اختیار ہے مگر یہاں کردار نمبر 4۔ نمبر 5۔ نمبر 6 تمہیں منانے پڑتے ہیں۔۔۔

فکشن نمبر 1۔ دنیا کیسی ہے؟

فکشن نمبر 2۔ دنیا ایسی ہونی چاہیے؟

فکشن نمبر 3۔ دنیا بکواس ہے؟

فکشن نمبر 4۔ دنیا بکواس نہیں ہے بلکہ الف....بے....جیم ہے۔ اگر الف...بے...جیم کو تسلیم کرلو گے تو مزے میں رہو گے۔۔۔ ۱؎

ناول میں اس قسم کے اکثر و بیشتر بیانات سامنے آتے ہیں جو قصہ کی ہیئت تبدیل کر دیتے ہیں۔ یہاں اس تکنیک کی نشاندہی کرنا بھی ضروری ہے جسے اصطلاح میں Metafiction کہتے ہیں۔ محولہ بالا قسم کی تحریر دراصل Metafiction کے ذیل میں آتی ہے جس میں ناول میں موجود راوی یا کردار اس کہانی کا حصہ ہوتے ہوئے، وہ اسی قصہ یا پھر دوسرے واقعات کو اپنے طور پر بیان کرنے لگتا ہے جس میں وہ کہانی بیان کرنے کے لیے اپنے اصول وضع کر لیتا ہے اور وہ فکشن کا کردار ہوتے ہوئے فکشن کو ہی موضوع بناتا ہے اسی اعتبار سے کبیر مہدی'' نیلے رجسٹر کے مندرجات'' کے تحت کہانی بیان کرنے کے لیے اپنے اصول وضوابط کے تحت خود اپنے اور ناول میں موجود کرداروں کے متعلق بیان کرتا نظر آتا ہے اور اس بات کو بھی قلمبند کرتا ہے کہ فکشن کو کیسا ہونا چاہیے، اس میں پلاٹ اور کردار کی نوعیت کیا ہونی چاہئے۔ ناول کا یہ کردار اپنی کہانی کا خالق بھی ہے اور نقاد بھی۔ جو اپنی بیان کردہ باتوں پر نقاد کی حیثیت سے comment بھی کرتا جاتا ہے۔ اقتباس اس طرح ہے۔!

''فکشن میں واقعہ کی زمانی و مکانی مظہریت (جبریت / مظہری جبریت / جبری مظہریت)۔ فکشن میں واقعاتی جبریت کا محور مصنف کی ذات کی جبریت ہے جو کہ دراصل لسانی جبریت ہے لسان کے ساتھ ہر شخص کی طرح، مصنف کا بھی ایک منفرد تعلق ہوتا ہے جو کہ فکشن کی تخلیق میں نہ صرف واقعاتی مظہریت بلکہ کرداروں کی ظاہری و باطنی ساخت کو بھی متعین کرتا ہے۔ یہ تعلق صرف کسی مخصوص زبان (جو کہ کسی مصنف کا ذریعہ اظہار بھی ہے) میں مصنف کی لسانی ترجیحات وترغیبات تک محدود نہیں بلکہ اس کے ڈانڈے (؟!) (ڈ+انڈے) (کوئی اور لفظ ہم معنی استعمال کرو۔ کوئی دو لفظ ہم معنی کیسے ہو سکتے ہیں؟!)۔۔۔'' ۲؎

اس کے علاوہ واقعات کی تشکیل میں مصنف نے قلم کی تکنیک کو بھی ملحوظ رکھا ہے، جس میں مختلف کردار ایک ہی وقت میں الگ الگ

مقام پر اپنے کام انجام دے رہے ہوتے ہیں اور کیمرہ ان تمام کرداروں کی کارکردگیوں کو ایک ساتھ قید کر رہا ہوتا ہے۔ اسے Montage کی تکنیک سے تعبیر کریں گے۔ اس اعتبار سے الگ الگ واقعہ کے چھوٹے چھوٹے shots کو Juxtaposition کے عمل میں دکھایا گیا ہے۔ جس سے ایک تاثر قائم ہوتا ہے (مثال ص ۵۴۴) اس کے علاوہ اس میں Aside کی تکنیک اور شعور کی رو کے عام اور روایتی انداز سے قطع نظر بیان کا مختلف طرز اختیار کیا گیا ہے۔ اس وقت جب کیفے غلام باغ میں زہرہ منتشر خیالات سے پریشان ہو کر چیخنے لگتی ہے۔ اس بیان کو اس طور پر ترتیب دیا گیا ہے، جس پر شعور کی رو کا گمان ہوتا ہے اقتباس اس طرح ہے۔:

> ''۔۔۔ انعام گڑھ کہاں ہے۔ مانگر جاتی کہاں ہے۔ کیوں ہے کہاں ہے کون کیوں ہے۔ عشق پر مکالمہ جھوٹا کیوں ہے۔ کبیر کا کام ادھورا کیوں ہے۔ ننگا افلاطون کیوں ہے۔ نیلے رجسٹر میں لکھا سرخ کیوں ہے۔ سرخ میں لکھا کالا کیوں ہے کالا سفید کیوں ہے کیسا ہے یہ وقت کیسا ہے یہ لمحہ کیسا ہے۔ یہ مقام کیسا ہے، کیا ہے کیا ہے، یہ سب کیا ہے۔ یہ کیا ہے۔ کیا ہے.....؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟''۔۔۔۔ بند کرو۔ ہٹ جاؤ۔ میں یہ آوازیں اور نہیں سن سکتی۔ یہ کیسی جگہ ہے یہ سب۔۔''[۳۹]

لہٰذا اس ناول کو ہیئت و تکنیک میں تجربات کے ضمن میں ایک اہم اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' تاریخی دستاویز کے طور پر سامنے آتا ہے جس میں تخیل اور Fantasy کے ذریعہ واقعات کو fictionize کیا گیا ہے۔ اس میں مرزا داغ دہلوی کی والدہ وزیر بیگم قصہ کے تشکیلی عناصر میں مرکزی حیثیت رکھتی ہیں اور ان کے حالات زندگی بیان کرنے کی غرض سے ناول نگار نے جہاں ایک طرف ہیئت کی ترتیب میں چند نکات کا خاص خیال رکھا ہے وہیں دوسری طرف واحد متکلم راوی کے بیان میں کچھ لغزشیں بھی سرزد ہوئی ہیں۔ راوی نے ناول کا آغاز براہ راست بیانیہ سے کیا ہے۔ جس سے اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ راوی وزیر خانم کے متعلق جو کچھ جانتا ہے وہ فوری طور پر بتا دینا چاہتا ہے جس سے بیانیہ نے معلوماتی طرز اختیار کر لیا ہے۔ لیکن اس طرز کو Reporting کے زمرے میں شامل نہیں کر سکتے کیونکہ راوی نے مرکزی کردار کے بارے میں ساری معلومات فراہم نہیں کی ہیں کیونکہ وہ خود بھی اس سے ناواقف ہے اس لیے کچھ ایسے اندیشوں کا اظہار کیا ہے جس سے قاری کے اندر وزیر خانم کے متعلق جاننے کی جستجو پیدا ہو جاتی ہے۔ اقتباس اس طرح ہے۔:

> ''وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم (پیدائش غالباً ۱۸۱۱) محمد یوسف سادہ کار کی تیسری اور سب سے چھوٹی بیٹی تھیں۔ ان کی پیدائش دہلی میں ہوئی۔ لیکن محمد یوسف سادہ کار دہلی الاصل نہ تھے، کشمیری تھے۔ یہ لوگ دہلی کب اور کیونکر پہنچے، اور دہلی میں ان پر کیا گذری، یہ داستان لمبی ہے۔ اس کی تفصیلات پہلے بھی کچھ واضح نہ تھیں، اور اب تو تمادیِ ایام کے باعث، اور کچھ دوسری مصلحتوں کے باعث شاید بالکل بھلا دی گئی ہیں۔ جو کچھ معلوم ہو سکا وہ حسب ذیل ہے لیکن ضروری نہیں کہ یہ سب تاریخی طور پر بالکل درست ہو۔''[۴۰]

بیان کے اس طریقہ کار سے اندازہ ہوتا ہے کہ وزیر خانم یقیناً کوئی بہت اہم شخصیت رہی ہوں گی جس کے باعث قاری تفصیلات جاننے کے لیے اس کی قرأت کو جاری رکھتا ہے۔ آگے چل کر وزیر خانم اور ان کے اہل خانہ کے بارے میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ عمل یا ردعمل کی صورت میں نہیں ہے بلکہ ''بتانے'' کا عمل شدت سے کارفرما ہے اور یہ عمل پورے ناول کو

محیط ہے۔ناول کی یہ ہیئت اسے تاریخی دستاویزی ناول کے زمرے میں رکھتی ہے کیونکہ تاریخ کا بیان دیکھنے دکھانے کے عمل سے سروکار نہیں رکھتا بلکہ تمام تر واقعات کو بتایا جاتا ہے۔ عام طور پہ ناول میں ''بتانے'' (Telling) سے زیادہ ''دکھانے'' (Showing) کا عمل قصہ کو موثر بناتا ہے جو قاری کی فکری سطح کو انگیز کرنے کے ساتھ قصہ میں معنویت بھی پیدا کرتا ہے۔ناول میں دو واحد متکلم راوی کے تجربات کیے گئے ہیں جن میں پہلا راوی جو قصہ کا آغاز کرتا ہے ماہر امراض چشم خلیل اصغر فاروقی ہے اور دوسرا راوی یوسف سادہ کار ہے جس کے اس جملہ ''جو بھی کہوں گا سچ کہوں گا اور کچھ پوشیدہ نہ رکھوں گا مجھے کسی سے کوئی توقع نہیں، کسی کا کچھ خوف نہیں۔'' سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب تمام واقعات اسی کی زبانی اور نقطۂ نظر کے تحت بیان کیے جائیں گے لیکن متکلم راوی واحد غائب راوی کی ترجیحات کا متحمل نظر آنے لگتا ہے مثال کے طور پر وہ اپنے پردادا بالخصوص اللہ کا واقعہ اس طرز میں بیان کرتا ہے گویا اس نے انہیں اپنی آنکھ سے دیکھا ہو وغیرہ۔ بہر حال موضوع اور زبان و بیان کے لحاظ سے یہ ایک اہم ناول کی حیثیت رکھتا ہے۔

وحید احمد کا ناول ''زینو'' موضوع کے ساتھ، ساخت اور ہیئت کے اعتبار سے بھی مختلف نوعیت کا پیچیدہ ناول ہے جو فلسفیانہ مباحث، عالمی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں، گلوبلائزیشن اور سائنسی ایجادات کی تعمیری و تخریبی پہلوؤں کے تناظر میں انسانی مسائل کو پیش کرتا ہے۔واقعات کو ماضی بعید سے مستقبل کا سفر کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے جس میں وقت کا زمانی عرصہ ارسطو سے لے کر اکیسویں صدی تک پھیلا ہوا ہے۔ ہیئت کے ضمن میں اس ناول کا بنیادی وصف بھی Continuity of Time ہے۔لیکن یہاں وقت مسلسل نہیں ہے بلکہ ایک طویل Gap ہے جو قبل مسیح کے واقعات اور بیسویں صدی کے واقعات کے درمیان موجود ہے مگر یہ Gap غیر منطقی معلوم نہیں ہوتا کیونکہ ارسطو کے زمانے میں موجود کردار زینو جو ایک Mythical کردار ہے، اپنی انوکھی صلاحیتوں کے باعث اکیسویں صدی میں ہونے والے سائنسی ایجادات و تغیرات سے پیدا ہونے والے مسائل کا جواز فراہم کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ناول میں زمانہ ماضی کے اس حصہ کا اختتام جس میں زینو اور ایما برف پوش پہاڑ پر جانے کے لیے سفر پر روانہ ہوتے ہیں اس اقتباس پر ہوتا ہے۔:

> ''تم ہمارے ساتھ پہاڑ پر چڑھو گے؟'' ایما نے پوچھا
>
> ''نہیں۔۔۔ ہر گز نہیں اس پہاڑ پر ہر سال برف کا سیلاب آتا ہے اور گڑگڑاہٹ کے ساتھ کسی کھائی میں گر کر خاموش ہو جاتا ہے۔ پھر پہاڑ پر گرنے والا سیلاب منجمد ہو جاتا ہے اور برف کے نیچے وقت جم جاتا ہے۔'' میزبان نے بتایا'' [۵]

اگلے باب کی ابتدا اس انداز سے ہوتی ہے۔:

> ''بیسویں صدی ختم ہونے میں بیس سال رہتے تھے۔کلاس لگی ہوئی تھی۔ کیمسٹری کا پروفیسر لیکچر دے رہا تھا۔'' [۶]

ناول میں ڈھائی ہزار سال کا زمانی عرصہ واقعات کے متوازی ارتقائی منازل طے کرتا ہے۔راوی نے اس عرصہ کو بیان کے ایجازی اور اختصاری طریقہ کار سے استفادہ کرتے ہوئے محض دو سو صفحات میں سمیٹ دیا ہے جو ناول کو ایک ہیئت عطا کرتا ہے۔اس کے علاوہ ناول میں Magic realism کی تکنیک سے بھی کام لیا گیا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی اصطلاح دراصل دو لفظ جادو اور حقیقت کا مرکب ہے۔جس میں کسی بھی بات کو اس انداز سے بیان کیا جاتا ہے کہ بظاہر تو اس بات کا تعلق جادو کی دنیا سے لگتا ہے لیکن اس کے پیچھے کوئی گہرا اور حقیقی نکتہ پوشیدہ ہوتا ہے جو اصل قصے پر روشنی ڈالتا ہے اور اس کی معنویت کو اجاگر کرتا

ہے لہٰذا اس اعتبار سے اس ناول میں زینو سانپ کی بولی سمجھ کر اس سے باتیں کرتا ہے یا درختوں کی آوازیں سننے لگتا ہے۔

خالد جاوید کا ''موت کی کتاب'' ہیئت کے اعتبار سے قابل ذکر پیچیدہ ناول ہے جس میں بیان کے روایتی طریقہ کار سے انحراف کی صورت ملتی ہے۔ اس ناول کے بیانیہ کو ابواب کے تحت تقسیم کیا گیا ہے اور ہر باب اپنے طور پر منفرد شناخت کا حامل نظر آتا ہے ناول کا ہر جملہ ایک مربوط اکائی کے طور پر تشکیل دیا گیا ہے جو اپنی معنویت کو اجاگر کرنے کے لیے کسی دوسرے جملے کا محتاج نہیں ہے بلکہ ایک کل کی حیثیت رکھتا ہے جس سے مختلف معانی برآمد کیے جاسکتے ہیں۔ ناول کا بیانیہ انداز استعاراتی نوعیت کا ہے جس میں تخیل اور نفسیس کی مدد سے واقعہ کو قابل قبول بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ناول کا واحد متکلم راوی اپنے منتشر خیالات واحساسات کے بیان سے ناول کا آغاز کرتا ہے ساتھ ہی وہ ماورائے حقیقت اشیا اور مافوق الفطرت عناصر کا بیان اس انداز سے کرتا ہے گویا وہ تمام اشیا اس کے دسترس میں ہوں۔ ایک جگہ کہتا ہے۔:

> ''میں خودکشی کو اکثر اپنے سامنے بیٹھی مسکراتی ہوئی بھی دیکھتا ہوں۔ یہ بڑی مہربان مسکراہٹ ہے، شاذ و نادر ہی کبھی اس مسکراہٹ میں طنز پیدا ہوتا ہے، وہ بھی تب جب میری بے غیرتیاں اور حماقتیں خود میرے لیے بھی ناقابل برداشت ہو جاتی ہیں، ورنہ خودکشی کی اس مسکراہٹ کی ڈھلان اور اس کے کونے ہمیشہ ٹھنڈے اور صاف و شفاف پانی کی ایک جھیل پر جھکے رہتے ہیں۔'' ے

درحقیقت راوی کا یہ بیان مافوق العقل معلوم ہوتا ہے لیکن وہ ذہنی عدم توازن کے باعث زندگی اور موت کے متعلق اپنے خیالات کے پیش نظر اس قسم کے اور بھی کئی جملے ادا کرتا نظر آتا ہے جو واقعہ کی بنیادی Theme کی معنویت پر وقتاً فوقتاً روشنی ڈالتے ہیں۔ بظاہر تو ناول کا متن عقل اور منطق کی بنا پر تشکیل نہیں دیا گیا ہے اور نہ ہی واقعہ میں عمل اور ردعمل کا عنصر حاوی ہے لیکن بین السطور میں جملوں کی معنیاتی سطح پر غور کرنے سے منطقی جواز نظر آتا ہے بلکہ ایک مبہم سی فضا نے بیانیہ کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے جو ناول کو ایک ہیئت عطا کرتی ہے۔ اسی قبیل کا ان کا دوسرا ناول ''نعمت خانہ'' ہے۔

سید محمد اشرف کا ناول ''آخری سواریاں'' ہیئت کے سلسلے میں قابل ذکر ہے۔ ناول کے پلاٹ کو ابتدا، وسط اور انجام کے روایتی طریقہ کار کے تحت تشکیل نہیں دیا گیا ہے بلکہ ناول کی ابتدا اصل واقعہ کے نقطۂ عروج سے ہوئی ہے جس میں واحد متکلم راوی اس بات کا بیان کرتا ہے کہ وہ اپنے دادا ابا کے روزنامچہ نما سفرنامہ کو پڑھ کر عجیب سی کیفیت کا شکار ہو جاتا تھا۔ اس سفرنامہ میں بقول اس کے والد ''بس ایک سفر کی کہانی ہے اور کچھ اوہام ہیں۔'' اس کے بعد قصہ میں اس روزنامچہ کا سلسلے وار ذکر نہ کر کے ، راوی واقعات کا رخ اپنے بچپن کی یادوں کی جانب موڑ لیتا ہے۔ جس سے قصہ میں پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے اور یہ پیچیدگی ، واقعہ میں تجسس کا عنصر قائم کرتی ہے۔ جب اس کی بیوی اپنے شوہر (واحد متکلم راوی) سے اس روزنامچہ کے متعلق پوچھتی ہے کہ۔!

> ''اس سفرنامہ کو پڑھنے سے پہلے کیا آپ اپنے بچپن اور لڑکپن میں بھی ایسے ہی تھے آدم بیزار؟''۔۔۔''نہیں میرا بچپن اور لڑکپن بہت شاداب تھا۔'' ۸

یہ کہہ کر راوی ماضی کے واقعات کو اپنی یادوں کے توسط سے بیان کرنے لگتا ہے ناول میں بار بار زمانہ ماضی کے واقعات کو روک کر حال کی طرف لوٹنے کا عمل کارفرما ہے۔ ماضی اور حال کے امتزاج کو فنکارانہ مہارت سے اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ ان (زمانہ ماضی اور حال) کے حدود کا تعین کرنے میں کسی قسم کی مشکل درپیش نہیں آتی اور قصہ کی تفہیم بآسانی ہو جاتی

ہے۔لہذا واقعات میں آگے جانے اور پیچھے پلٹنے کا سلسلہ موجود ہے جو ناول کو ایک مخصوص ہیئت سے ہمکنار کرتا ہے۔

انیس اشفاق کا ناول ''خواب سراب'' پہلے سے موجود متن پر متن تیار کرنے کے باعث ایک اہم ناول ہے۔جس میں واقعات کا بیان واحد متکلم راوی کے توسط سے ہوتا ہے۔جس میں راوی اپنی ذاتی زندگی کے تعلق سے کوئی واقعہ بیان نہیں کرتا ہے بلکہ یہ راوی محض ایک شاہد،ناظر اور مبصر کی حیثیت سے منظر عام پر آتا ہے اور امراؤ جان کے اصل مسودہ اور ان کی بیٹی شمیلہ خانم کی تلاش میں وہ جن مراحل سے گزرتا ہے یا جن ضمنی کرداروں کے ذریعہ اسے مسودہ یا ان کی بیٹی تک رسائی حاصل ہوتی ہے ان واقعات کا بیان ناول کی ہیئت کو تشکیل دیتا ہے۔ناول کی ہیئت میں بیانیہ طریقہ کار کے مقابلے اظہار کے مکالماتی طرز سے زیادہ استفادہ کیا گیا ہے۔جس میں ''پوچھنے'' اور ''بتانے'' کا عمل جا بجا موجود ہے اور یہی موضوع کا تقاضا بھی ہے کیونکہ واحد متکلم راوی کی ترجیحات کو مدنظر رکھا جائے تو وہ صرف وہی کچھ بیان کرسکتا ہو جو کچھ اس نے دیکھا ہو یا پھر سنا ہو اور اسی کے پیش نظر ناول کی ہیئت میں اس قسم کے طرز بیان کا خصوصی خیال رکھا گیا ہے۔جو اردو ناول کی تاریخ میں اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔مثال ملاحظہ ہو:

> ''سردار جہاں بتاتی رہیں:''لکھنؤ آنے کے بعد امراؤ خانم کے کوٹھے پر نہیں گئیں بلکہ وہیں چوک میں دوسرا مکان لے کر اپنی بیٹی کے ساتھ رہنے لگیں''۔
>
> ''یہ سب آپ کو کس نے بتایا۔''میں نے سردار جہاں کو بیچ میں روک کر پوچھا۔
>
> ''پہلے سنو۔یہ بعد میں پوچھنا۔''سردار جہاں نے یہ کہہ کر پھر بتانا شروع کیا:''امراؤ صاحب نے بیٹی کو بھی سب کچھ اسی طرح سکھایا جیسے خانم صاحب نے امراؤ صاحب کو سکھایا تھا۔کچھ ہی دن میں ان کی بیٹی ناچ گانے میں پکی ہوگئی۔لیکن..... ''سردار جہاں کچھ کہتے کہتے رکیں۔
>
> ''لیکن؟''
>
> ''سب کچھ سکھانے کے بعد بھی امراؤ صاحب نہیں چاہتی تھیں کہ ان کی بیٹی روز روز کوٹھے پر ناچے۔''
>
> ''کیوں؟''
>
> ''وہ جانتی تھیں ایک تو ناچ گانے کے سمجھنے والے لکھنؤ میں رہ نہیں گئے تھے اور دوسرے.....''
>
> ''دوسرے.....''[9]

عاطف علیم کا ناول ''مشک پوری کی ملکہ'' اپنی بیانیہ ہیئت کے حوالے سے ایک اہم ناول ہے جس میں مادہ گلدار (شیرنی) کو مرکزی کردار کے طور پر تشکیل دیا گیا ہے۔ناول کی ابتدا میں مادہ گلدار کے دو بچوں کو شکاری اٹھا کر لے جاتے ہیں اور اپنے ان بچوں کی تلاش میں وہ آدم خور بن جاتی ہے۔ناول کے پورے بیانیہ کا تانا بانا اسی واقعہ کے پیش نظر ترتیب دیا گیا ہے۔ناول کا پلاٹ پیچیدہ ہے اس کے آغاز میں رونما ہونے والے واقعہ کے نتیجہ میں پیدا شدہ نفسیاتی کیفیت کا بیان کیا گیا ہے لیکن یہ ذہنی کیفیت و اضمحلال کسی انسان کی نہیں بلکہ مادہ گلدار کی ہے جو اپنے بچوں سے دوری کے باعث کرب کا شکار ہے۔ناول میں بیان کا یہ طرز بالکل نیا ہے جو واقعہ کی بیانیہ ہیئت میں تبدیلی پیدا کردیتا ہے۔واقعہ کی پیش کش میں ٹھوس بیانیہ سے کام لیا گیا ہے جس میں کوئی بھی سطر یا جملہ غیر ضروری معلوم نہیں ہوتا۔راوی کے بیان کا ایک طریقہ یہ ہوتا ہے کہ وہ بیان میں مخصوص اشیا کی مقدار یا معیار متعین نہیں کرتا ہے بلکہ اس سے متعلق کچھ اشارہ یا clues دے دیتا ہے تاکہ قاری اپنے فہم کے

مطابق بیان سے معانی اخذ کر سکے۔ اس سے بیانیہ دلکش اور پر اثر ہو جاتا ہے ناول سے ایک مثال اس طرح ہے۔:

''وہ جانے کب تک چلتے رہے اور کن کٹھنائیوں سے گزرتے رہے۔ سورج بھی ان کے ساتھ چلتے چلتے تھکنے لگا تھا۔''[10]

اس اقتباس میں ''جانے کب تک'' اور ''کن کٹھنائیوں'' جیسے الفاظ نے طرز بیان کی معنوی جہت کو وسیع تو کیا ہے لیکن آگے آنے والا جملہ ان الفاظ کو معانی فراہم کرتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ لہذا یہ ناول موضوع اور ہیئت دونوں اعتبار سے اہم ناول ہے۔ اس کے علاوہ مرزا حامد بیگ کے ناول ''انار کلی'' کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے۔ جس میں انار کلی کو مستند تاریخی اور تحقیقی حوالوں کے ذریعہ دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس کو ایک دور کا حوالہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کو تاریخی اور تخیلاتی واقعہ دونوں کے امتزاج سے اس انداز سے تشکیل دیا گیا ہے کہ دونوں مختلف لیکن ایک دوسرے کے متوازی آگے بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

انیس اشفاق کا نیا ناول ''پری ناز اور پرندے'' ہے جس کو اپنی ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے اردو ناول کی روایت میں ایک اہم کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس ناول میں نیر مسعود کے افسانے طاؤس چمن کی مینا کو بنیاد بنا کر واقعہ تشکیل دیا گیا ہے۔ لیکن اس واقعہ کی تشکیل و تنظیم اور طرز بیان نیا اور انوکھا ہے جس میں نیر مسعود کے دوسرے افسانوں کی کہانی کا ذکر بحیثیت حوالہ نہ کر کے، کرداروں کی زبانی ان کے ذاتی انداز میں قصہ کو بیان کیا گیا ہے۔ طاؤس چمن کی مینا کا قصہ مختصراً بیان کرنے کے بعد اس ناول کا آغاز کیا گیا ہے اور بیان کنندہ یوں رقمطراز ہے کہ ''یہ اب تک کا قصہ ہے، آگے کا قصہ یہ ہے۔۔۔'' اس ناول کو پہلے سے موجود متن پر متن تشکیل دینے یعنی بین المتونیت (Intertextuality) کی بہترین مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ حالانکہ اردو ادب میں بین المتونیت کوئی نئی چیز نہیں ہے لیکن پہلے سے موجود متن پر متن بنانے کے اس طرز کو نیا کہا جا سکتا ہے جس کے باعث بیان پر اثر ہو گیا ہے۔ جیسا کہ کہا گیا ہے کہ مابعد جدید تھیوریز کا تعلق ثقافتی مطالعات (cultural studies) سے ہے۔ اس اعتبار سے بین المتونیت میں کوئی متن خود مکتفی نہیں ہوتا بلکہ اس کی جڑیں کسی نہ کسی ثقافتی مظہر میں پیوست ہوتی ہیں جو نیا متن تشکیل دیتے وقت اس متن کو نئے معانی فراہم کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ لہذا اس نظریہ سے متن میں معاون ثقافتی تناظرات کے پیش نظر اس ناول کا بین المتونی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ ناول واحد متکلم راوی کے نقطۂ نظر کے مطابق تحریر کیا گیا ہے اور اہم بات یہ کہ دیگر کرداروں کے ساتھ نیر مسعود بنام ''صاحب'' بحیثیت کردار ناول میں موجود ہیں، جن کو واحد متکلم راوی تلاش کرتا ہے تاکہ ان سے طاؤس چمن کی مینا کے قصہ کے متعلق مزید گفتگو کر سکے اور فرش آرا اور فلک آرا اس قصہ سے باخبر ہو سکیں۔ اس ناول میں پلاٹ کی ہیئت کو ترتیب دینے میں راوی نے مہارت کا ثبوت دیا ہے جس میں نیر مسعود کی کہانی مثلاً ''مائی کے ماتم دار'' کا قصہ کردار (فلک آرا) کی زبانی یوں بیان ہوا ہے۔:

''تو بیٹا اس قصہ لکھنے والے کو ڈھونڈو۔ میری بات ختم ہوئی تو فلک آرا بولیں۔ ''اس کا ایک قصہ مری ہوئی دلہن والا کسی نے ہم کو سنایا، سن کر ہم لرز گئے۔'' پھر بولیں:

لکھنؤ میں ایسے قصے بہت ہوئے اور وہ قصے مشہور بھی بہت ہوئے۔ ان مکانوں میں جہاں آسیبوں کا سایہ تھا وہاں نکاح کے بعد دلہن یا دولہا میں سے کوئی ایک مر جاتا۔ رفتہ رفتہ لوگ یقین کرنے لگے جو آسیب ان مکانوں میں ہے اسے زیوروں سے لدی ہوئی دلہن اور شادی کی پوشاک پہنے دولہا اچھا نہیں لگتا۔''[11]

فلک آرا مزید بیان کرتی ہیں:۔

"شادی کی رسمیں ادا ہونے کے بعد جیسے ہی دلہن کی رخصتی کا وقت آیا، وہ جنگلی بلیاں جنہیں گھر والوں کے بقول ایک دن پہلے کہیں بند کردیا گیا تھا پتہ نہیں کدھر سے نکل آئیں اور غراتی ہوئی دولہا پر جھپٹ پڑیں۔ اسی وقت دلہن نے گھونگٹ الٹ کر اور اپنا سارا زیور اتار کر اپنے بال نوچنا شروع کردیے اور دولہا کو ڈھکیلتی ہوئی حویلی کے دروازے تک لے گئی اور وہیں بے دم ہوکر گر پڑی۔ دولہا سمجھا اس پر کوئی دورہ پڑا ہے۔ کچھ دیر میں وہ ٹھیک ہو جائے گی۔ اس نے اسی حالت میں اسے ڈولی میں بٹھالیا۔ لیکن وہ حویلی کے دروازے پر ہی مر چکی تھی۔۔۔"[۱۲]

اس طرح کے کئی اور اقتباسات اس ناول میں موجود ہیں اور ناول میں کیے گئے ان تمام تجربات کی بنا پر خواہ وہ کردار سے متعلق ہوں یا تکنیک سے متعلق، یہ ناول، اردو ناول کی روایت کو ایک نئی جہت عطا کرتا ہے۔ غرض یہ کہ ان ناولوں کے علاوہ مستنصر حسین تارڑ کے کئی ناولوں کا ذکر بھی ہیئت اور تکنیک کے ذیل میں کیا جاسکتا ہے۔ تاکہ ان کے مطالعہ سے ناول کی ترتیب و تنظیم اور ہیئت و تکنیک میں کیے گئے مزید تجربات کا مطالعہ کر کے ناول تنقید کے امکانات کو وسیع کیا جاسکے۔

☆☆☆

حواشی

۱۔ غلام باغ، مرزا اطہر بیگ، سانجھ پبلیکیشنز لاہور ۲۰۱۵، ص ۳۹۰

۲۔ ایضاً، ص ۳۸۹

۳۔ ایضاً، ص ۶۵۹

۴۔ کئی چاند تھے سرِ آسماں، شمس الرحمٰن فاروقی، پینگوئن بکس، ۲۰۰۷، ص ۱۱

۵۔ زینو، وحید احمد، مثال پبلی کیشنز، فیصل آباد، ۲۰۰۷ ص ۸۸

۶۔ ایضاً، ص ۸۹

۷۔ موت کی کتاب، خالد جاوید، عرشیہ پبلی کیشنز دہلی، ۲۰۱۲، ص ۳۵

۸۔ آخری سواریاں، سید محمد اشرف، عرشیہ پبلی کیشنز دہلی، ۲۰۱۶، ص ۱۳

۹۔ خواب سراب، انیس اشفاق، سب کتب فروش اور اشاعتی ادارے، لکھنؤ، ص ۸۲

۱۰۔ مشک پوری کی ملکہ، عاطف علیم، سٹی پریس بک شاپ کراچی، ۲۰۱۶، ص ۱۱۸

۱۱۔ پری ناز اور پرندے، انیس اشفاق، کتاب دار دہلی، ۲۰۱۸، ص ۸۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۸

☆☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت مابعد نوآبادیاتی نقاد

محمد عامر سہیل

شمس الرحمٰن فاروقی عہد حاضر کے ممتاز اور رجحان ساز نقاد ہیں جنھوں نے اپنی تنقیدی بصیرت اور تنقیدی شعور سے اردو تنقید کو وقار بخشا ہے۔ اس بات میں کوئی شک نہیں ہے کہ جب اردو تنقید کا میدان ایک عرصہ تک کسی مسیحا سے خالی تھا، اس میدان کو پُر کرنے کے لیے فاروقی نے قلم سنبھالا اور اردو تنقید کو بام عروج تک پہنچا دیا۔ اُن کی ہر تحریر کسی سوال کو جنم دیتی ہے یا کسی رائے کی تردید کرتی ہے۔ کسی مسئلہ کو بیان کرتی ہے تو کسی بحث میں الجھ کر اس کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتی ہے۔ اس لیے اُن کی تنقید کا نمایاں پہلو تردید، دعویٰ، تشریح، تجزیہ اور نتیجہ ہے۔ تنقید کے اس عمل میں نتائج برآمد کر کے چھوڑنا اُن کی تنقید کا بنیادی امتیاز ہے۔ فاروقی جہاں بحیثیت نقاد مختلف نظری و عملی جہتوں میں نمایاں ہیں، وہاں بطور مابعد نوآبادیاتی نقاد اردو میں اولیت کے حامل بھی ہیں۔ اُنھوں نے مابعد نوآبادیاتی تنقید کی عملی صورتیں اردو تنقید کے دامن گیر کیں۔

ہمارے مطالعہ میں فاروقی کے پانچ مضمون شامل ہیں۔ پہلا مضمون ''نوآبادیاتی ذہن اور تہذیبی بحران'' ہے۔ یہ مضمون ان کی کتاب ''غالب کے چند پہلو'' میں شامل ہے۔ جو پہلی بار ۲۰۰۱ء میں انجمن ترقی اردو کراچی سے شائع ہوئی۔ اس مضمون میں فاروقی نے غالب کی انفرادیت قائم کرنے کے لیے چند اصول بنائے اور پھر ان اصولوں کی مدد سے غالب کو ان کے معاصرین اور سابقہ مشرقی روایت کو مدنظر رکھ کر انفرادیت عطا کی۔ عہد غالب اور ماقبل عہد غالب کی تہذیبی صورت حال میں خط امتیاز کھینچا۔ فاروقی کے نزدیک غالب نئی تہذیب کی آمد سے ذہنی بحران کا شکار ہوئے۔ اس لیے اُنھوں نے نئی تہذیبی بحران کے پیش نظر غالب کو تہذیبی بحران کا شاعر قرار دیا۔ مضمون میں غالب اور میر میں ذہنی آب و ہوا اور داخلی جغرافیہ کی بنیاد پر فرق قائم کیا۔ دعویٰ، دلیل اور تجزیہ کے بعد غالب کی شعری کی معنویت، انفرادیت اور قدر و قیمت متعین کی۔ اور مزید غالب کی شاعری معنویت سے آشکار ہونے کے لیے چند سفارشات بھی کیں۔

فاروقی نے عہد غالب اور ماقبل عہد غالب میں یوں امتیاز پیدا کیا ہے۔

ماقبل عہد غالب	عہد غالب
1: میر کے عہد میں غیر ملک، غیر زبان اور غیر تہذیب کی اہمیت نہیں تھی۔	1: غالب کے عہد میں ان کو اہمیت حاصل تھی۔
2: اس زمانے میں لوگوں کو یقین تھا کہ وہ جن نظریات و تصورات کے قائل ہیں وہ صحیح اور کافی ہیں۔	2: غالب کے عہد میں مشرقی تہذیبی اقدار پر مغربی تہذیبی یلغار پڑی۔ نتیجتاً مشرقی نظریات اور تصورات کے بارے میں شک پیدا ہو گیا۔ ہر مشرقی قدر پر سوالیہ نشان اٹھ گیا۔
3: اس عہد میں تمام مشرقی تہذیبی اقدار قوت اور سچائی کی حامل تھیں۔	3: غالب کے عہد میں ان کی سچائی اور قوت مشکوک نظر آنے لگی۔ مشرقی اقدار کی قوت پر سوالیہ نشان لگ گیا کہ وہ انسان کو کائنات میں قائم رہنے اور کائنات کے موجودات و امکانات کی وجہ بیان کرنے کی سعی میں مدد دے سکتی ہیں یا نہیں؟

فاروقی نے یہ فرق بیان کر کے بتایا کہ اس سے ایک خاص طرح کا تہذیبی بحران پیدا ہوا۔ جو غالب کی شاعری میں جابجا نظر آتا ہے۔ اور اسی فرق کی بنا پر فاروقی نے غالب کو ''تہذیبی بحران'' کا شاعر قرار دیا ہے۔ غالب کا معاصرین سے تقابلی جائزہ لیتے ہوئے ان کا کہنا ہے کی مغربی تہذیب نے مشرقی تہذیب پر یلغار کرتے ہوئے جن مشرقی اقدار کے متعلق شکوک و شبہات پیدا کیے تھے انھیں غالب نے محسوس کیا اور شعر کیا۔ لیکن غالب کے معاصرین ذوق، مومن، میر انیس اور اصغر علی خان نسیم (فاروقی نے نسیم کو درجہ دوم کا شاعر کہہ کر خطاب کیا ہے) اس تہذیبی بحران کو محسوس کرنے سے معذور رہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں۔ بالالفاظ دیگر غالب نے روایات اور عہد جدید کو (مغربی تہذیبی یلغار کے باعث) مدنظر رکھتے ہوئے یہ محسوس کیا کہ اشیا جیسی نظر آتی ہیں وہ ان کی اصل صورت نہیں۔ اسی لیے انہوں نے شاعری میں استفہامیہ لہجہ اپنایا اور کائنات کے اسرار و رموز پر سوالیہ نشان ثبت کیا۔ صاف ظاہر ہے استعماریت نے جس انداز سے، جن حکمت عملیوں اور سازشوں سے یلغار کی تھی اس میں ترقی اور جدت بظاہر نظر آ رہی تھی لیکن پس پردہ ان مضمرات کا جاننا بھی بصیرت تھی جسے بعد میں اکبر نے نشان زد کیا۔ فاروقی کے نزدیک میر سے زیادہ غالب کے ہاں استفہامیہ لہجہ ہے۔ اور اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ مغربی تہذیب نے مشرقی تہذیبی اقدار کے بارے میں شکوک پیدا کر کے ان کو کمتر کرنے کی کوشش کی۔ جس کے پیش نظر (غالب) کے ہاں استفہامیہ لہجہ ابھرا۔

فاروقی نے اسی تہذیبی شکست و ریخت کے تناظر میں اپنا مقالہ ''اکبر الہ آبادی: نئی تہذیبی سیاست اور بدلتے ہوئے اقدار'' لکھا۔ یہ مقالہ ۱۴واں ذاکر حسین خطبہ کے طور پر ۱۲ فروری ۲۰۰۲ء میں ذاکر حسین کالج (دہلی یونیورسٹی) میں پیش کیا گیا۔ ۳۶ صفحات پر مشتمل یہ طویل مقالہ اپنے اندر عنوان کے تناظر میں کئی جہتیں رکھتا ہے۔ ابتدائی چند باتیں جن میں اکبر کی سوانح شامل ہے، کے بعد فاروقی نے اکبر کی شاعری کے بارے میں عمومی رائے (مفروضہ: یعنی اکبر اس طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا شاعر ہے جو وقت کے ساتھ اپنی معنویت کھو چکی ہے۔ اس میں آفاقی عنصر شامل نہیں اس لیے آج اس کی اہمیت اور قدر و قیمت نہیں) بیان کی۔ اپنا موقف (فرضیہ: یعنی اکبر صرف طنزیہ و مزاحیہ شاعر نہیں بلکہ اس نے نئی تہذیبی ترقی کی مخالفت کی، وہ ترقی جس نے نو آبادیاتی نظام قائم کرنے میں معاونت کی اور ہندوستانیوں میں اپنی تہذیبی اقدار سے بیگانگی پیدا کی) سامنے رکھا اور پھر اپنے موقف (فرضیہ) کو ثابت کر کے دکھایا۔ فاروقی کے نزدیک اکبر کے بارے میں پائی جانے والی عمومی رائے کہ اس نے طنزیہ مزاحیہ شاعری کی جس کی کوئی خاص اہمیت نہیں اس لیے کہ اس کی شاعری وقت کے ساتھ حالات بدلنے سے اپنی معنویت سے ہاتھ دھو بیٹھی، غلط ہے۔ فاروقی نے جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، اکبر کے افکار، نظریات اور سوچ و خیال کو تہذیب کے ساتھ منسلک کیا ہے۔ اور یہ دعویٰ کیا ہے کہ

اکبر طنزیہ شاعری کے پس پردہ نئی تہذیب کی گمراہیوں سے آگاہ کر رہے ہیں۔ عمومی رائے میں اکبر ناقدین کو ترقی، سائنس، تعلیم اور روشن خیال طرز کی خصوصیات کے خلاف نظر آیا ہے۔ جبکہ فاروقی کا موقف اس کے بالکل برعکس ہے۔ فاروقی کے نزدیک اکبر کو نئی تہذیب (مغربی) سے فقط اس لیے الجھن تھی کہ نئی تہذیب نے دو کام کیے۔ اول مشرقی (ہندوستانی) تہذیب کو پامال کیا۔ دوم نو آبادیاتی صورت حال پیدا کرنے میں مدد کی۔ اکبر یہ جانتے تھے کہ مغربی تہذیب اور نظام افکار کو دانشورانہ طور پر اختیار کرنا اور بات ہے اور غلامانہ یا خوشامدانہ رویے کے تحت اختیار کرنا اور بات ہے۔ اور یہ بڑی غیر معمولی بات ہے جس سے اکبر کی انفرادیت قایم کی جا سکتی ہے۔

مغربی تہذیب کے جملہ مظاہر اکبر کو محض خوش خیالی اور پرامیدی سے حزین محسوس ہوتے ہیں۔ اس سے فاروقی کا دعویٰ واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اکبر کو قدامت پسند اور ترقی کے خلاف نہیں بلکہ نئی تہذیب کے جملہ ترقیاتی مظاہر کے خلاف سمجھتے ہیں جنھوں نے ایک ہندوستانی باشندے کو اپنی تہذیبی شناخت سے دور کیا تو دوسری طرف نو آبادیاتی نظام کو تقویت بخشی۔ یہ بات ٹھیک ہے کہ اکبر نے کھل کر سیاست میں قدم نہیں رکھا لیکن فاروقی نے بتایا ہے کہ وہ انگریز، انگریزی راج، مغربی تہذیب اور ان کے حمایتیوں پر کھلے الفاظ میں نکتہ چینی میں کبھی پیچھے نہ رہے۔ اکبر جانتے تھے کہ انگریزوں کی کھل کر مخالفت بے اثر بھی ہے اور نقصان دہ بھی۔

فاروقی نے اپنا بنیادی موقف بیان کرنے کے بعد اس کو ثابت کرنے کے لیے اکبر کی شاعری سے حوالے پیش کیے ہیں۔ ہم یہاں شعری حوالے نقل کرنے کے بجائے اکبر کی بصیرت کی مختلف جہتیں بیان کر دیتے ہیں جو فاروقی نے اکبر کی معنویت میں اپنے مقالہ میں پیش کی ہیں۔

☆ اکبر نے نو آبادیات کار قوم کی تہذیب اور اس کی سیاست، اس کے نظم حکومت اور اس کے ضوابط کو متحد قرار دیا۔

☆ مغربی سامراج عالم گیریت کے پس پردہ تیسری دنیا کی تہذیب کو محکوم بنانے کے درپے ہے۔ مغرب کی تمنا ہے کہ تیسری دنیا کے لوگ اس کے تہذیبی اقدار و اطوار کو تا حد امکان قبول کر لیں۔ تہذیبی علائم (تہذیبی ترقی، سائنسی علوم و ٹیکنالوجی کے مظاہر) کی سیاسی معنویت کو اکبر نے سب سے پہلے سمجھا۔

☆ اکبر کی نگاہ میں برطانوی قواعد و ضوابط کا وجود ایک طرح کا تہذیبی حملہ ہے کیوں کہ اس کے باعث ہندوستانی اپنا طرز حیات بدلنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

☆ اکبر کا احتجاج پائپ کے پانی، چھاپہ خانہ، اخبار اور ریل گاڑی جیسی منفعت بخش ایجادات سے نہیں بلکہ ان کی نظر میں یہ چیزیں غلامی کی علامتیں ہیں۔ یہ علائم ہندوستانی طرز معاشرت اور تہذیب کو تباہ کرنے کا کام دیتی ہیں۔

☆ اکبر نے پائپ کے پانی کی مخالفت اس لیے کی کہ پہلے پانی قدرتی وسیلہ تھا، اب انسانی مصنوعات کے زمرے میں آ گیا ہے۔ فاروقی نے مزید وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ اب پانی آپ کی مرضی کے مطابق نہیں بلکہ آپ پانی کی مرضی کے تابع ہو گئے ہیں۔

☆ اکبر ٹائپ کے حرف کے خلاف طنزیہ بولے۔ فاروقی نے وضاحت پیش کی کہ پہلے کاتب سے غلطیاں ہوتی اور مصنف اپنی مرضی کے مطابق مطلوبہ معیار پر کتاب تیار کرواتے لیکن اب چھاپہ خانے ہیں۔ کتاب مصنف کی مرضی کے مطابق نہیں چھپتی۔ اس میں اغلاط اور معیار میں کمی واقع ہوتی ہے۔

☆ فاروقی نے مزید وضاحت کرتے ہوئے کہا، اکبر دراصل اس کثیر پیداواری تہذیب کی شکایت کر رہے ہیں جس نے کثرت اور عجلت کی خاطر معیارات کو پست کر دیا ہے۔

☆ اکبر کو فوٹو گرافی اور گراموفون پسند نہیں تھے۔ وجہ یہ ہے کہ دونوں شخص اور صفات کو گم کر دیتے ہیں۔

☆ ٹیلی فون سے اس لیے چوتھی کہ اس میں لاشخصی پن ہے اور انکار کرنا آسان ہو جاتا ہے چوں کہ مخاطب سامنے نظر تو آتا نہیں۔

☆ اکبر کی نگاہ میں اخبار بھی تہذیبی حملہ ہے۔ اخبار تجارت کے لیے ہے، غلط اطلاعات دیتا ہے۔ پھر یہ کہ ہر ہندوستانی اس میں اپنی تحریر چھپنے کو سعادت سمجھتا ہے۔ جو اکبر کی نظر میں قومی وقار کے برعکس ہے۔ اکبر اسے مادہ پرستانہ اور دنیادارانہ سمجھتے ہیں۔ اس کا اولین مقصد علم یا اطلاع دینا نہیں بلکہ تجارت اور انگریزی حکومت کے انتظامی اور سیاسی مفادات و مقاصد کو فروغ دینا ہے۔

☆ اکبر نے ریل گاڑی کو اس لیے طنز کا نشانہ بنایا، وہ نو آبادیوں کے اقتصادی استحصال کی آلہ کار اور نظام حکومت میں ایک طاقت وسیاسی بیان کے طور پر موثر ایجاد ہے۔

فاروقی نے اس کی وضاحت یوں کی، وہ (اکبر) اخبار، ریل گاڑی کے خلاف نہ تھے نہ وہ ان چیزوں (محکموں) کے خلاف تھے جنھیں انگریزی حکومت "عوامی بہبود" کے کام کہتی تھی۔ بلکہ اکبر کو یہ تشویش تھی کہ یہ محکمے ہمارے (ہندوستانی) ورثے کا استحصال کر رہے ہیں اور انگریزوں کی سیاسی اور اقتصادی برتری کو قائم کرنے، مستحکم کرنے اور پھیلانے میں معاون ہیں۔ فاروقی نے اکبر اور اقبال کو اولین اور سب سے بڑے پس نو آبادیاتی ادیب قرار دیا ہے۔ کیوں کہ دونوں برطانوی طرز فکر و حیات کو بخوبی جاننے کے باوجود اس سے مرعوب نہ تھے۔ ان کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے فاروقی نے اکبر کو اقبال سے بڑا انگریز دشمن قرار دیا ہے۔

فاروقی نے اکبر کے بارے میں اس مقالہ میں عمومی رائے (مفروضہ) کی تردید، پھر دعوای (فرضیہ) کے دلائل دینے کے بعد ثابت کیا کہ اکبر ترقی اور روشن خیالی کے خلاف نہ تھے بلکہ وہ ان جملہ مغربی ترقی کے مظاہر کے خلاف تھے جنھوں نے ہندوستانی تہذیب اور مزاج کو بدلنے اور ختم کرنے کی ہر ممکنہ کوشش کی، یوں یہ ترقی ہندوستانی تہذیب، نظام اقدار، طرز فکر و حیات اور ہندوستانی مزاج کے خلاف تھی اس لیے اکبر اسے نہ صرف طنز کا نشانہ بناتے ہیں بلکہ اس کو ناپسند کرتے ہوئے اپنی شاعری میں نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔

ظاہر ہے فاروقی کے دعوی اور اپنے دعوای کی دلیل کے بعد ہم اس کی بات کے قائل ہو جاتے ہیں لیکن یہ سوال ضرور ذہن میں آتا ہے، اگر مغربی تہذیب سے ہم (ہندوستانی) روشناس نہ ہوتے تو کتنا عرصہ لگتا کہ ہندوستانی اقوام یورپی ترقی کی ہم سری کا دعوی کر سکتیں یا یورپ جتنی ترقی کر لیتیں۔ کیا جس قدر یورپ نے دو صدیوں میں ترقی کی اسی طرح ہندوستان تین صدیوں میں ترقی کر سکتا؟ اس کا جواب کوئی صاحب نظر ہی دے سکتا ہے۔

سید احمد خان کے بارے میں دو طرح کے خیالات عمومی سطح پر پائے جاتے ہیں۔ اول انہوں نے ہر طرح سے انگریز، انگریزی تہذیب، انگریزی تعلیم کا ساتھ دیا جو قومی وقار کے خلاف ہے۔ دوم انہوں نے عقلیت (Rationalion) کی بنیاد پر چند اسلامی عقائد جو سراسر ایمانی بنیاد پر تھے، سے انکار کیا۔

فاروقی نے اس ضمن میں اپنے لیکچر "تحقیق آثار سے سماجی انقلاب پسندی تک سید احمد خان اور نو آبادیاتی نظام کا تجربہ) میں چند گزارشات پیش کیں۔ یہ لیکچر سرسید میموریل کے تحت ۲۰۰۶ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں سالانہ سرسید یادگاری خطبہ کے طور پر دیا گیا۔ اپنے لیکچر کی ابتدا میں فاروقی نے سید احمد خان اور اپنے ذاتی خاندان میں پائے جانے والے مراسم کی طرف اشارہ کیا۔ فاروقی نے اس لیکچر میں سید احمد خان اور نو آبادیاتی نظام کے حوالے سے پہلا دعوای یہ کیا کہ سرسید اور ان کے بیٹے سید محمود نے انگریزوں کی خوشامد، فرمانبرداری کرنے کے بجائے خود کو انگریزوں کے اور انگریزوں کو خود کے مساوی اور برابر تسلیم کرنے کا رویہ اختیار کیا۔ اپنے اس دعوی کی دو دلیلیں پیش کیں۔ اول جب سید احمد خان نے ۱۸۶۷ء میں آگرہ میں سجے دربار سے علاحدگی اختیار

کی، اس لیے کہ وہاں ہندوستانیوں کو انگریزوں کے مقابلے میں کمتر درجے کی نشستیں فراہم کی گئی تھیں۔ حالانکہ اس دربار میں سید احمد خان کو تمغہ عطا کیا جانا تھا۔ دوم سید محمود نے ۱۸۷۲ء میں بنارس میں تقریب کے دوران بنارس کے کمشنر الکزنڈر شیکسپیئر کو جامِ تحریک کے جواب میں اس خواہش کا اظہار کیا کہ انگلستان، ہندوستان سے سماجی حیثیت برقرار کرے، اس کے دائمی استحکام کی ضمانت لے اور انگریزوں اور ہندوستانیوں میں حکمران اور فاتح کی بجائے دوست اور ہم وطن کا رشتہ قائم کرے۔

فاروقی نے اپنے اس لیکچر میں دوسری بات یہ کی ہے، سید احمد خان نے ہندوستانی مسلمانوں کو اپنی حیثیت اور قدر و قیمت کا احساس دلایا اور خود اعتمادی کی امید دلائی جو ۱۸۵۷ء میں ختم ہو گئی تھی۔ ہندوستانی اشخاص کی قدر و قیمت اور خودداری کی عمدہ مثال اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتی ہے کہ سید محمود کو ۱۸۹۳ء میں جج کے عہدہ سے مستعفی ہونا پڑا فقط اس لیے کہ ان کا بطور جج پروٹوکول ویسا نہیں تھا جیسا ان کے ہم منصب انگریزوں کے حصے میں آتا۔ فاروقی نے اسے عزت نفس، خودداری اور عظمت ادعا اور مغرور قوم کے سامنے مرعوبیت سے انکار کی عمدہ مثال بنا کر پیش کیا ہے۔ راقم کی رائے میں فاضل نقاد جانبدار ہو کر رہ گیا ہے۔ اس لیے کہ وہ جس جگہ پر یہ خطبہ / لیکچر پیش کر رہا ہے وہ سید احمد خان کا ادارہ ہے۔ فاروقی نے اسی مضمون میں خود کہا ہے کہ سید محمود نے یہ مطالبہ کیا کہ اسے انگریزوں جیسا پروٹوکول دیا جائے اس لیے کہ وہ (سید محمود) نام اور ولدیت کے علاوہ پوری طرح انگریز ہیں لہٰذا ان کے ساتھ برطانوی ججوں جیسا سلوک کیا جائے۔ کیا یہ سید محمود کی عزت نفس کی دلالت ہے؟ کیا یہی خودداری ہے؟ کیا مغرور قوم کے سامنے یہ مرعوبیت نہیں؟

جو بندہ اپنی ہندوستانیت سے بے گانہ ہو کر انگریزیت کا دعویٰ کرتا ہے اس کی عزت نفس، خودداری اور مغرور قوم کے سامنے مرعوبیت سے انکار کس کام کا۔

مضمون کے بقیہ حصے میں فاروقی نے سید احمد خان کا تصور ادب (نثر و نظم) سید احمد خان کی ادبی خدمات (تاریخی تصانیف کے حوالے سے) سید احمد خان اور غالب کے تعلقات اور غالب کی تقریظ جو آئین اکبری کے لیے لکھی گئی کا ترجمہ پیش کیا ہے۔ ان مذکورہ پیش کیے جانے والے خیالات میں نو آبادیاتی نظام کے متعلق وہ باتیں پوشیدہ ہیں وہ بعد میں فاروقی نے اپنے مضمون (نو آبادیاتی شعریات اور ہم) میں پیش کیں۔

بحیثیت مجموعی اس لیکچر / مضمون / مقالے میں فاروقی نے نو آبادیاتی نظام کے تجربے سے متعلق کوئی غیر معمولی بات پیش نہیں کی۔ اور سرسید کے حق میں فاروقی کے دلائل بھی خود اپنے اندر رد رکھتے ہیں۔

مابعد نو آبادیاتی تنقید کی عمدہ مثال فاروقی کا مضمون "نو آبادیاتی شعریات اور ہم" ہے۔ یہ مضمون دو جگہ شائع ہوا۔ اول فیکلٹی آف آرٹس علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے جرنل دانش شمارہ ۷ (۲۰۱۰ء۔۲۰۱۱ء) میں شائع ہوا۔ دوسری بار سہ ماہی "نئی کتاب" نئی دہلی کے شمارہ ۱۲ (جنوری تا مارچ ۲۰۱۱ء) میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں فاروقی نے جو بنیادی تصور اختیار کیا ہے اس کا اہم پہلو یہ ہے کہ نو آبادیاتی آنکھ سے کیا گیا مشرقی ادب کا مطالعہ یا مغربی نقطۂ نظر سے مشرقی شعریات کو سمجھنے کی کوشش، کس قدر مغالطہ آمیز رہی۔ یقیناً اس کے فائدہ مند اثرات برآمد نہیں ہوئے۔ مضمون کی ابتدا میں ہی تین سوال اٹھائے گئے۔

۱: کیا یہ سچ ہے؟

۲: کیا یہ انسانوں کی طرح کا ہے؟

۳: کیا یہ با معنی ہے؟

یہ تینوں سوال تین زبانوں کی شعریات کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ پہلا سوال پس نو آبادیاتی ادبی تہذیبوں کا پیدا کردہ

ہے۔ دوسرا سوال چینی شعریات سے علاقہ رکھتا ہے جبکہ تیسرا سوال کسی ادب پارے کے لیے عربی اور سنسکرت شعریات اٹھاتی ہیں۔ فاروقی نے ان تینوں سوالوں کی اصل اپنے پورے مضمون میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

پہلے سوال کی روشنی میں فاروقی نے یہ موقف اختیار کیا ہے کہ اردو میں غزل پر کیے جانے والے سوال مثلاً اس میں جو معاملات بیان کیے گئے ہیں وہ حقیقی ہیں یا نہیں۔ شعر میں داخلیت ہے کہ نہیں، افسانے کے متعلق سوال کہ اس میں واقعیتی رنگ ہے کہ نہیں، قصیدے میں ممدوح سے جو چیزیں منسوب کی گئی ہیں وہ سچ ہیں یا جھوٹ؟ مثنوی کے متعلق یہ شک کہ اس میں کہاں تک سچ کی کارفرمائی ہے؟ مرثیہ میں کربلا اور اہل بیت سے جو چیزیں (صفات و آلات) منسوب ہیں یقیناً ایسی ہیں جیسے مرثیہ گو نے بتائی ہیں یا نہیں؟ مرثیہ حقیقت پر کس طرح مبنی ہے؟ اگر حقیقت ثابت نہیں تو اسے تخلیقی فن پارہ کہنا کیوں کر ممکن ہوگا؟ مذکورہ سب سوال اردو ادبی تنقید اور ہماری (ہماری سے فاروقی کی مراد سنسکرت، عربی اور فارسی کی ادبی روایت اور شعریات ہے) ادبی تہذیب کے اٹھائے ہوئے نہیں بلکہ یہ نوآبادیاتی دور کے پیدا کردہ سوالات ہیں۔ فاروقی کے مطابق ان مذکورہ سوالوں کا ذمہ دار نوآبادیاتی نظام فکر ہے۔ ''کیا یہ سچ ہے'' والے سوال نے مشرقی سرمایہ ادب کو مشکوک ٹھہرا دیا۔ نہ صرف مشکوک بلکہ اسے بے کار قرار دیا۔ مزید یہ کہ مشرقی سرمایہ ادب میں حقیقت یا سچ نہ ہونے کی وجہ سے اسے نیچر (فطرت) سے دور قرار دیا۔ اور نیچر سے دور ادب بے کار اور فضول ہے۔ یاد رہے نیچر کا تصور مغرب کا دیا ہوا تھا جس کے مطابق مشرقی سرمایہ ادب کو پرکھا گیا۔ انگریزوں نے مشرقی سرمایہ ادب پر الزام عائد کیا کہ اس میں فحش باتیں کثرت سے ہیں۔ انیسویں صدی میں خود انگریزوں کی حالت کیا تھی۔ فاروقی کی زبانی سنیں:

''قتل، چوری، غارت گری، زنا بالجبر، نوزائیدہ بچوں کا قتل یا انھیں زمین دوز نالیوں میں زندہ بہا دیا جانا، ہر طرح کی نشہ آور اشیا کا بے دھڑک استعمال اور تجارت، بھکاریوں اور چوروں کے منظم گروہ، ہیضہ اور دوسری مہلک بیماریاں، وہاں کیا نہیں تھا؟'' فحش ادب کے الزام کا جواب یہ دیا کہ عہد وکٹوریہ کے انگلستان میں جتنا فحش ادب تخلیق ہوا اس کی مثال تاریخ دینے سے قاصر ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر مغربی انداز نقد، مشرقی ادبیات کے لیے کس نے رائج کیا؟ اس کے ذمہ دار فاروقی کو سرسید، مولانا محمد حسین آزاد، مولانا حالی، علامہ شبلی، ذکاء اللہ اور نذیر احمد کے ساتھ کلیم الدین احمد نظر آتے ہیں۔ فاروقی کو اعتراض ہے کہ حالی سے فراق تک نے مغربی دباؤ کے تحت اس بات کو نظر انداز کر دیا کہ ہماری عشقیہ شاعری کسی عاشق کے کلام کے بجائے عاشق، عشق اور معشوق کے بارے میں کسی شاعر یا متن ساز کا کلام ہے۔ اور یہ موقف اختیار کیا کہ شاعر کے ذاتی کوائف سے اس کے کلام کا تعلق نہیں ہوتا۔ اردو میں یہ رجحان بڑی تیزی سے پھیلا کہ ادب کو اپنے زمانے، عہد، دور کا ترجمان / عکاس ہونا چاہیے۔ جو آس پاس معاشرے میں ہو رہا ہے اسے ادبی فن پاروں میں پیش کیا جانا چاہیے، وہ جنسیت بھی کیوں نہ ہو۔ فاروقی کے مطابق ادبی فن پارے کو اپنے زمانے کا عکاس ہونا چاہیے کا تصور مغربی شعریات کا مرہون منت ہے۔ اس لیے کہ ادب زمانے کا عکاس ہو کر جھوٹ سے پاک ہو جاتا ہے۔

فاروقی نے تین سوال اٹھائے جن میں سے ایک کا ذکر یہاں کیا جاتا ہے۔

☆ اگر شاعری حقیقت پر مبنی ہوتی ہے تو پھر اس میں تخیل کا کیا مقام ہے؟

اس سوال پر بحث کرتے ہوئے فاروقی کا کہنا ہے کہ مغربی فلسفہ اور شعریات میں استعارہ کو اہمیت نہیں دی جاتی جس کے باعث آزاد، حالی، امداد امام اثر اور علامہ شبلی نے استعارے کی مخالفت کی اور استعارہ جھوٹ سمجھ لیا گیا۔ فاروقی کے نزدیک یہ تصور بھی انگریزوں کا ہے کہ شاعری تعلیم اور مسرت پہنچانے کا ذریعہ ہے۔ نتیجتاً ہندوستانیوں میں اپنے تہذیبی مظاہر اور علم و ادب سے نفرت اور حقارت کے جذبات پیدا ہوئے۔

فاروقی نے باریک بینی سے استعماری حکمت عملیوں کا ذکر کیا ہے جنھوں نے ادبی سطح پر ہندوستانیوں کو مغلوب کرنے کی

کوشش کی۔ بعض کا تعلق براہ راست نفسیات سے ہے۔ مثلاً نو آبادیاتی حاکم بعض خصلتیں مقامی باشندے میں پیدا کر دیتا ہے جس کے مطابق مقامی باشندہ خود سے نفرت کرنا، استعمار کار کی عادات کو اختیار کرنے کی کوشش اور کسی دوسرے کو استعمار کی عادات اختیار کرنے سے روکنے کی کوشش کرنا شروع کر دیتا ہے۔ استعمار زدہ کی ذہن سازی ایسی کی جاتی ہے کہ وہ اپنی تہذیب اور اقدار کو استعمار کار کے مقابلے میں کم تر گردانتا ہے۔ فاروقی، ایڈورڈ سعید کے حوالے سے بتاتے ہیں کہ نو آبادیاتی حاکم تین اصول قائم کرتا ہے۔ یعنی محکوم اقوام کے بارے میں "علم" اس لئے حاصل کرنا تا کہ اس "غرض" کو پورا کیا جائے جو "اقتدار" حاصل کرنے، پھیلانے اور قائم کرنے کی ہے۔ اب ایک نظر فاروقی کے پہلے سوال پر ڈالیں۔ "کیا یہ سچ ہے؟" اس سوال کا نتیجہ فاروقی نے یہ نکالا کہ مغربی شعریات نے ہماری شاعری کو سچ، حقیقت اور تعلیم واخلاق سے عاری قرار دیا۔ حالانکہ ہونا یوں چاہیے تھا کہ مشرقی ادبیات کو مشرقی شعریات کے تناظر میں پرکھا جائے۔

دوسرا سوال "کیا یہ انسانوں جیسا ہے؟" چینی شعریات میں اٹھایا جاتا ہے۔

تیسرا سوال "کیا یہ بامعنی ہے؟" عربی اور سنسکرت شعریات اور اس کے اثر سے فارسی اور اردو میں رائج ہوا۔ فاروقی کا کہنا ہے کہ نو آبادیاتی دباؤ کے تحت یہ سوال اٹھایا گیا کہ "کیا یہ سچ ہے؟" مشرقی شعریات میں یہ سوال سرے سے غیر ضروری ہے کہ کسی فن پارے کی سچائی کے بارے میں چھان بین کی جائے۔ مشرقی شعریات (سنسکرت) کی رو سے کلام کے اثر کا جائزہ لیا جاتا ہے نہ کہ سچ اور حقیقت بیانی کا۔ اس لیے کہ سنسکرت شعریات میں بعض کلام کے معنی وہی ہوتے ہیں جو ظاہری سمجھ آتے ہیں اور بعض کلام کے معنی لغوی سے زیادہ طرز استعمال پر منحصر ہوتے ہیں لہٰذا اس اصول کے تحت سچ جھوٹ کا فرق خود بخود ختم ہو جاتا ہے۔

فاروقی نے اس تنقیدی مضمون میں اس تنقیدی نقطہ نظر کی طرف واضح اشارہ کیا ہے جس کے مطابق مشرقی شعریات کو جانچ کر اسے بے معنی قرار دیا گیا۔ مغربی انداز اپنانے کا نقصان یہ ہوا کہ ہمیں اپنا ادب، تاریخ، ثقافت اور تہذیبی مظاہر مشکوک نظر آنے لگے۔ نتیجتاً نو آبادیاتی بیگانگی وجود میں آئی۔ دوسری جانب استعمار کار کا رعب بڑھتا گیا۔ مقامی باشندہ نو آبادکار سے جس قدر مرعوب ہوتا گیا، نو آبادکار کی طاقت میں اس قدر اضافہ ہوتا گیا۔ فاروقی کا یہ مضمون سہ ماہی "نئی کتاب" کے شمارہ ۱۶ (جنوری تا مارچ ۲۰۱۱ء) میں شائع ہوا۔ اس مضمون سے قبل ناصر عباس نیر کا مضمون "تذکروں کے نو آبادیاتی بیانیے" ماہنامہ "قومی زبان" کراچی، جلد ۸۱ شمارہ ۹ (ستمبر ۲۰۰۹ء) میں شائع ہو چکا تھا۔ "تذکروں کے نو آبادیاتی بیانیے" میں فاضل نقاد نے اس ساری بحث کو بڑے عالمانہ انداز میں بیان کیا تھا۔ تذکروں کی تنقیدی قدر و قیمت کا تعین پہلی بار "گارساں دتاسی" نے کیا۔ ناصر عباس نیر کے مطابق تذکروں کی تنقیدی اہمیت اور معیار کے بارے میں جو نکات دتاسی نے پیش کیے وہ نو آبادیاتی بیانیے سے مشتق ہیں۔ اس لیے کہ اس نے مشرقی انداز نقد نہیں اپنایا۔ دتاسی کی رائے میں تذکروں میں

☆ معروضیت اور غیر جانب داری کی کمی

☆ آرائشی اسلوب اور عبارت آرائی

☆ ذوق سلیم کا اظہار

☆ شعرا کے حالات زندگی کا پر شکوہ اظہار

☆ معمولی تنقید کے نمونے

☆ ہندوستان کی ادبی تاریخ کے متعلق بعض نادر معلومات

بحیثیت مجموعی عیوب زیادہ اور خوبیاں کم ہیں۔

ناصر عباس نیر کے مطابق دتاسی نے تذکروں کے معروضی مطالعے کے بجائے انہیں مغربی تنقیدی اقداری نظام کی روشنی میں پرکھا ہے۔ نیر نے قرات (مطالعاتی طرز) کے دو انداز بتائے ہیں۔ اول اقداری مطالعہ سے مراد ایک اصول، قدر یا معیار متعین کر کے متن کو پرکھنا، اگر وہ متن اس اصول، معیار اور قدر سے دور ہو جائے تو شدید اعتراضات کر کے اس کو بے کار قرار دینا ہے۔ دوم معروضی مطالعہ سے مراد زیر مطالعہ متن کو ہی ایک قدر تصور کر لیا جاتا ہے۔ یعنی اس کے داخلی تناظر کو ہی معیار بنایا جائے۔ اقداری مطالعے صرف دتاسی تک محدود نہیں بلکہ تمام مستشرقین نے کیے ہیں۔ نتیجتاً انہوں نے مشرقی علوم و فنون، ادبیات، تہذیب و تمدن میں بے شمار نقائص دکھا کر انہیں بے کار اور مسترد کر دیا ہے۔

فاروقی اور نیر کے دونوں مضامین اس بات کو واضح کرتے ہیں کہ اردو تنقید کا آغاز ''نوآبادیاتی فکر'' کے تحت وجود میں آیا۔ نوآبادیاتی دباؤ، نوآبادیاتی شعریات، اقداری مطالعے، مغربی تنقیدی نظام اور یورپی انداز نقد کے تحت اردو ادب کی تنقید جائز نہیں رہی لہٰذا ضرورت اس امر کی ہے کہ مشرقی شعریات کے مطابق معروضی مطالعہ کر کے صرف اردو ادب کو ہی نہیں بلکہ مشرقی (خصوصاً ہندوستانی) تہذیب و ثقافت کے تشخص، اہمیت، قدر و قیمت اور معیار کو پہچانا جائے۔ اور یہی پہچان دراصل مشرق کی بازیافت، رد نوآبادیات اور یورپی مرکزیت سے انکار ہے۔

ہمارے مطالعے میں فاروقی کا ایک اور مضمون ہے۔ جس کا عنوان ''اکبر الہ آبادی، نوآبادیاتی نظام اور عہد حاضر'' ہے۔ یہ مضمون ان کی کتاب ''صورت و معنیٰ سخن'' میں شامل ہے جو پہلی بار ۲۰۰۶ء میں اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس کراچی سے شائع ہوئی۔ فاروقی نے اس مضمون میں اس روایتی تنقید سے انحراف کیا ہے جس کے مطابق اکبر قدامت پسند اور رجعت پسند تھے۔ طنز کو سماجی اصلاح کے لیے استعمال کیا نہ کہ ترقی کے لیے۔ اس نقطۂ نظر سے فاروقی نے انحراف کرتے ہوئے دعویٰ کیا ہے کہ اکبر پہلے شخص ہیں جن کو بدلتے ہوئے زمانے، اس زمانے میں اپنی تہذیبی اقدار کے لیے خطرہ اور انگریزی تعلیم و ترقی کو انگریزی سامراج کے قوت مند ہتھیار ہونے کا احساس شدت سے تھا اور انہوں نے سرمایہ داری اور نوآبادیاتی نظام کے تمام ممکنہ مضمرات کو اپنی بالغ نظری سے دیکھ لیا تھا۔ ان کا کہنا ہے کہ اکبر اپنی مذکورہ بصیرت میں گاندھی اور اقبال سے آگے نظر آتے ہیں۔ اور اس کی دلیل وہ یہ دیتے ہیں، گاندھی اور اقبال نے مغرب اور اس کی تہذیب و تعلیم کا براہ راست مشاہدہ کیا اور قریب سے دیکھا جبکہ اکبر نے مغربی تہذیب کے تمام مضمرات کو ملک (ہندوستان) سے باہر جائے بغیر دیکھ لیا۔ فاروقی کی یہ بات یقیناً قابل قبول ہے۔ یہ انہوں نے اکبر کی انفرادیت میں بڑی بات کی ہے۔ کسی شاعر کی بصیرت ہی اس کو اپنے متقدمین معاصرین اور متاخرین میں نمایاں کرتی ہے۔

اپنے کیے دعویٰ کو ثابت کرنے میں فاروقی نے جو دلائل دیے ہیں اور جو دلائل کی وضاحت و تشریح کی ہے، اس کو پڑھ لینے کے بعد ان کا دعویٰ کسی صورت رد نہیں کیا جا سکتا لیکن کسی حد تک اختلاف کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ انہوں نے اپنے اس مضمون میں ان اعتراضات کا جواب دیا ہے جو اکبر کے حق میں نہیں ہیں۔ مثلاً اکبر عورتوں کی تعلیم اور آزادی کے خلاف ہیں۔ فاروقی صاحب اس کا جواب یوں دیتے ہیں کہ اکبر عورتوں کی تعلیم کے خلاف نہیں بلکہ انگریزی تعلیم کے خلاف ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے، صرف انگریزی تعلیم کے خلاف ہی کیوں ہیں؟ اس کی وضاحت فاروقی نے یوں پیش کی، اکبر کو شکایت یہ تھی کہ انگریزی تعلیم انسان کو ''صاحب دل'' نہیں بناتی۔ صرف نوکری کے قابل بناتی ہے۔ آدمی نہیں بناتی۔ نوآبادیاتی تعلیم میں انسانیت کی روح اور امتیاز حق و باطل کی صفت نہیں۔ یہ تعلیم ذہن کو تیز کر سکتی ہے، عقل نہیں دیتی۔ یعنی وہ عقل جو حاصل شدہ علم کو استعمال کرنے کی توفیق دے۔ یہ تعلیم قوت عمل سے ساقط کر دیتی ہے۔ اور مزید یہ کہ وہ نوآبادیاتی عمل داری اور صورت حال پیدا کرنے میں جنگ اور تشدد کا ساتھ دیتی ہے۔

توپ کھسکی پروفیسر پہنچے
جب بسولا ہٹا تو رندا ہے

(اکبرالہ آبادی)

اکبر کو انگریزی تعلیم سے یہ شکایت بھی تھی کہ نوآبادیاتی تعلیم اور فلسفہ یہ سبق پڑھاتے ہیں کہ مغربی تہذیب اور زندگی اور علم سب ترقی کی راہ پر گامزن ہیں۔ فاروقی نے اکبر کے حوالے سے یہ گزارشات پیش کی ہیں۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو اکبر کی شکایتیں، اعتراضات اور خدشات بالکل درست ہیں۔ یورپی مرکزیت کے تمام دعوے جو مغربی مورخین، فلسفیوں اور ناقدین نے پیش کیے انہیں کا ذکر تو اکبر کر رہے ہیں۔ یورپی مرکزیت کا سب سے بڑا دعویٰ ہے کہ یورپی تہذیب، زندگی اور علم سب ترقی کی راہ پر ہیں، اس کے برعکس غیر یورپی، غیر مغربی سب غیر ترقی یافتہ، پسماندہ، جاہل، کاہل، سست اور اس قابل ہیں کہ انہیں مہذب، شائستہ بنانے کے لیے ان پر حکومت کی جائے۔ اور وہ حکمرانی بھی مغرب کرے۔ اس لیے کہ غیر مغربی اس قابل ہی نہیں کہ وہ خود پر خود حکمرانی کر سکیں۔ انہیں مغرب کا مرہون منت ہونا چاہیے۔ اسی لیے اکبر جانتے تھے کہ مغربی تعلیم روح اور عقل کو مغربی اصولوں کا غلام بنا دیتی ہے۔ تعلیم بازاری اور عقل سرکاری ہو جاتی ہے۔ اپنے دعویٰ کی دلالت کرتے ہوئے فاروقی نے اکبر کی ان چند اہم علامات کا ذکر کیا جن کو اکبر نے مغرب کے حوالے سے استعمال کیا ہے۔

☆ برگیڈ: (Brigede) اس سے مراد وہ ہندوستانی ہیں جو انگریزوں کے وفادار ہیں۔

☆ کیمپ: سے مراد مغربی معاشرت ہے۔

☆ توپ: کو استعماری قوت کے اظہار کے لیے بطور علامت استعمال کیا ہے۔

☆ انجن: استعارہ ہے نوآبادیاتی سامراجی کی بے امتیاز قوت کا۔ فاروقی کے نزدیک اکبر سارے مشرق کو مغربی انجن پر سوار دیکھتے ہیں۔ گویا یورپ نے مشرق کو اپنی صنعت وحرفت کی تلوار پر رکھ لیا ہے۔ یا مال کی طرح لاد لیا ہے۔

☆ دین: استعارہ ہے مشرقی روحانیت کا۔

آگے انجن کے دین ہے کیا چیز
بھینس کے آگے بین ہے کیا چیز

(اکبرالہ آبادی)

اکبر یہاں انجن اور دین میں بھینس اور بین کا تعلق دکھا رہے ہیں۔

فاروقی نے اکبر کا یہ شعر نقل کیا:

عیسیٰ نے دل روشن کر لیا اور تم نے فقط انجن کر لیا
کہتے ہو کہ وہ تھے باپ سے خوش اور تم ہو خالی
بھاپ سے خوش

فاروقی نے ''خالی'' اور ''بھاپ'' کی تشریح وتعبیر یوں کی ہے۔ بھاپ کے معنی Vapour کے ہیں یعنی جدید ایٹمی بم جہاں گرے گا وہاں ہر چیز دور دور تک Vaporize ہو جائے گی۔ خالی بھاپ دراصل بے حقیقت اور معنویت سے خالی ہے۔

اکبر کی امتیازی خصوصیات کا بیان کرتے ہوئے فاروقی نے یہ نقطہ بیان کیا ہے کہ اکبر نے یہ جان لیا تھا، مغربی اقوام مشرقی آدمی کا استحصال کر رہی ہیں، اور تیسری دنیا کے لوگ انہیں پہ مرے جا رہے ہیں۔ یعنی محکوم کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ خود کو حاکم

سے ہم آہنگ کر لے۔ لیکن فاروقی نے اکبر کے حوالے سے بتایا ہے کہ اکبر یہ چاہتے تھے کہ وہ خود حاکم کی طرح تباہ کاری کے اسلحہ اور وسائل ایجاد کر سکیں۔ فینن نے اپنی کتاب ''افتادگانِ خاک'' کے آخری صفحات میں ردِ نوآبادیات کا ذکر کرتے ہوئے یہ بات کہی ہے کہ استعمار زدہ، استعماری طاقت کا جواب طاقت اور عقل دونوں سے دیں۔ ان (استعمار کار) جیسی طاقت حاصل کریں اور ان جیسی عقل استعمال کر کے نوآبادیاتی صورتِ حال کو رد کریں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ فینن سے قبل یہ بات اکبر کر چکے تھے۔

اکبر کے ہاں اس خواہش نے جنم لیا کہ وہ (ہندوستانی) فوج کے ذریعے دوسرے اقوام کو اپنا غلام بنا لیں۔ یہ خواہش بذاتِ خود ایک بہت بڑا ردِ استعماری رویہ ہے۔ فاروقی نے اکبر کے امتیاز میں دلیل دی ہے کہ اکبر نے اس دور میں جب نہ صارفیت تھی نہ عالم کاری (Globalization) اور نہ کارل مارکس کے وہ قول کہ سرمایہ داری کا انتہائی مقصود یہ ہے کہ وہ تمام دنیا ایک بازار میں تبدیل کر دے، صارفیت کی بات کی اور آج کل ہم دیکھ رہے ہیں صارفیت اور عالم کاری کا دور دورا ہے۔ جس کا ذکر اکبر نے سو سال قبل کر دیا تھا۔

مجھے بھی دیجئے اخبار کا ورق کوئی
مگر وہ جس میں دواؤں کا اشتہار نہ ہو

ممکن نہیں لگا سکیں وہ توپ ہر جگہ
دیکھو مگر پیئرس کا ہے سوپ ہر جگہ

ایسے میں اکبر کی بصیرت کو سلام نہ کرنا ناانصافی ہوگی۔ فاروقی نے اپنے دعویٰ کہ اکبر اردو کے پانچ بڑے شعرا میں سے ایک ہیں کی آخری دلیل یہ دی ہے کہ اکبر نے اس زمانے میں ماحول کی آلودگی کو بھانپ لیا تھا۔ انجن اور گاڑی محض سامراجی طاقت کی توسیع کا وسیلہ ہی نہیں بلکہ ماحول کو بگاڑنے کا بھی سبب ہیں۔

مشینوں نے کیا نیکوں کو رخصت
کبوتر اُڑ گئے انجن کی پیں سے

اکبر نے شہروں میں امیر غریب کی تقسیم کا ذکر کیا۔ مذکورہ بالا دلائل کی روشنی میں فاروقی نے یہ موقف اختیار کیا ہے کہ ایسے شخص کے بارے میں یہ سمجھنا کہ وہ ترقی کا مخالف، رجعت پرست اور دیدہ حق آگاہ سے محروم تھا، زیادتی اور ناانصافی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اکبر تعلیم، ترقی اور سائنس و صنعت کے خلاف نہیں ہیں بلکہ وہ اس نظام کے خلاف ہیں جس نے تعلیم، ترقی اور صنعت کو استحصالی صورتِ حال کے استحکام کے لیے مدد کی۔

مذکورہ بالا پانچ مضامین کی روشنی میں ہم نے فاروقی کی مابعد نوآبادیاتی تنقیدی بصیرت کی وضاحت پیش کی ہے۔ اور یقیناً فاروقی نے نوآبادیاتی شعریات، غالب کو تہذیبی بحران کا شاعر قرار دینا، سرسید اور نوآبادیاتی نظام کا تجزیہ اور اکبر الہ آبادی کے متعلق تردید، دعاوی، دلائل اور نتائج کی بنیاد پر بہترین ناقدانہ گزارشات پیش کی ہیں۔ جس بنیاد پر ہم انہیں مابعد نوآبادیاتی نقاد تسلیم کرتے ہیں۔

☆☆☆

غزل شاعری ہے، عشق ہے، کیا ہے

سحر انصاری

روش روش پہ تصور تھا، دھیان تھا اس کا
ہر ایک سروِ رواں پہ گمان تھا اس کا

اسی لیے تو حریفانِ شہر جیت گئے
میں ہم خیال نہیں، ہم زبان تھا اس کا

بساطِ عشق کی بازی نہ تھی بہت دشوار
میں خود ہی ہار گیا امتحان تھا اس کا

سنا گواہِ مخالف کی طرح منصف نے
مرے ہی حق میں اگرچہ بیان تھا اس کا

میں اپنی سوچی ہوئی سمت تک پہنچ نہ سکا
ہوائیں اس کی تھیں اور بادبان تھا اس کا

میں خود جہان بناتا بھی کس طرح آخر
زمین اس کی تھی اور آسمان تھا اس کا

پھر اس کے سر کی نمائش تھی نوکِ نیزہ پہ
بلند سب سے تبھی تو نشان تھا اس کا

شاید رکھی ہو کوئی نشانی تمہارے پاس
یعنی کہ میرا عہدِ جوانی تمہارے پاس

تم سے قریب ہونے کے آداب اور ہیں
آتی ہے شام ہو کے سہانی تمہارے پاس

خوش قامتوں کو دار کا خطرہ ہے ان دنوں
ہے اک جوازِ نقلِ مکانی تمہارے پاس

مدت کے بعد آئے اور اتنے فسردہ دل
ہوگی ضرور کوئی کہانی تمہارے پاس

موسم کی داد بھی ہے تمہارے حساب میں
مہکی ہوئی ہے رات کی رانی تمہارے پاس

گر ہو سکے تو اس کو ادھورا نہ چھوڑنا
ہے ایک ناتمام کہانی تمہارے پاس

☆☆☆

سحر انصاری

جو خار رہ ہیں، کبھی گل عذار تھے کہ نہیں
مرے غنیم مرے جاں نثار تھے کہ نہیں

جو ہو گیا ہے خرابہ تو اب شکایت کیا
یہ شہر تھا تو مرے غم گسار تھے کہ نہیں

جو آج زینتِ ایوان و قصر بن بیٹھے
کبھی یہ لوگ سرِ رہ گذار تھے کہ نہیں

تمہیں نے قتل کیا نغمۂ محبت کو
پھر اس کے بعد تمہی سوگوار تھے کہ نہیں

یہ فیصلہ بھی عدالت کبھی نہ کر پائی
جو دار پہ تھے سزاوار دار تھے کہ نہیں

جو آج روندے گئے ہیں ستم کے پاؤں تلے
سحر یہ پھول سرِ شاخسار تھے کہ نہیں

برف زاروں میں بھی صحرا کی ہوا کیسے ہو
اپنے ماحول سے انسان جدا کیسے ہو

سوچتے سوچتے عمریں ہی گذر جاتی ہیں
کیسی دنیا ہے یہ تم اس کے خدا کیسے ہو

شہر در شہر اتر آتی ہے بارود کی بو
ایسے عالم میں کوئی نغمہ سرا کیسے ہو

فرشِ گل ہو گیا پامال خزاں کے ہاتھوں
خار زاروں میں بھلا رقصِ صبا کیسے ہو

اب بھی منزل کی طلب دل میں نہاں ہے کہ نہیں
اے مرے ہم سفرو، آبلہ پا کیسے ہو

ظلم چھپ سکتا نہیں ہے کسی پردے میں بھی
خون کا نام سحر رنگِ حنا کیسے ہو

☆☆☆

سحر انصاری

یار ہوتے ہو کہ اغیار، تمہی ہوتے ہو
غم عطا کرکے بھی غم خوار تمہی ہوتے ہو

مند سمجھے تمہیں یا سرکش و باغی کوئی
کچھ نہ کچھ صاحبِ کردار تمہی ہوتے ہو

نام عیسیٰ ہو کہ منصور کہ کچھ اور سحر
ہر زمانے میں سرِ دار تمہی ہوتے ہو

[واسوخت]

عہد ِ درویش زمانہ ہو کہ دورِ فرعون
صاحبِ مسند و دستار تمہی ہوتے ہو

حکمِ شاہی کے بھی سب سے بڑے نقاد ہو تم
اور پھر زینتِ دربار تمہی ہوتے ہو

تم ہی کہتے ہو عقیدوں پہ زوال آیا ہے
اور منبر پہ بھی ہر بار تمہی ہوتے ہو

ہے بھی پابندیٔ اظہار تمہارا منشور
اور شہہ سرخیٔ اخبار تمہی ہوتے ہو

اپنی فردِ زیاں لکھی میں نے
اک نئی داستاں لکھی میں نے
ایک ذرہ ملا مجھے جس میں
وسعتِ آسماں لکھی میں نے
آخرِ شب صحیفۂ شب میں
آیتِ کہکشاں لکھی میں نے
طے شدہ راستوں کی گم شدگی
صورتِ کارواں لکھی میں نے
تشنگی جو حریفِ دریا ہو
دشت کے درمیاں لکھی میں نے
رہ گیا دنگ کاتبِ تقدیر
اپنی قسمت جہاں لکھی میں نے
شاخ در شاخ ہر گلستاں میں
ہجرتِ آشیاں لکھی میں نے
فخر کیا ہو کسی عبارت پہ
جو لکھی رائیگاں لکھی میں نے
وہ جو روداد مجھ کو لکھنی ہے
وہ ابھی تک کہاں لکھی میں نے
تھا سحر جشن کا سماں ہر سمت
جب بھی آہ و فغاں لکھی میں نے

☆☆☆

کشور ناہید

یوں زمیں آسماں سبھی کچھ تھا
گفتگو تھی کہ بے رخی کچھ تھا
عمر جس اعتبار میں گزری
وہ ہوس تھی کہ عاشقی کچھ تھا
شیفتگی اپنی تھی کہ اس کی تھی
وصل یا ہجر یا سبھی کچھ تھا
مجھ پہ موقوف تھا کہ صبر کروں
اس سے حاصل وصول بھی کچھ تھا
لوٹ آیا ہے پھر خیال خزاں
ہاتھ پاؤں میں درد بھی کچھ تھا
رفتہ رفتہ تھا جنوں لیکن
راکھ چنگاریاں سبھی کچھ تھا
کچھ حسد بھی تھا کچھ محبت بھی
بے ورق وہ فسانہ ہی کچھ تھا
کچھ تھا دیوانگی کا عالم بھی
بے وفائی کا شوق بھی کچھ تھا
تذکرہ تھا گلی محلے میں
اس اسیری میں لطف بھی کچھ تھا

دست سبک بھی دست خزاں سے نہ بچ سکے
خستہ نصیب خوف بیاں سے نہ بچ سکے
کم فرصتی تھی اپنے لیے شرط زندگی
پھر بھی مآل ہجر و فغاں سے نہ بچ سکے
دیکھا کیے زمانہ فروشوں کو ہم خوش
پھر بھی تماشہ گاہ زیاں سے نہ بچ سکے
خوش وقتی حیات کی خواہش کے زعم میں
ہم بھی تو دشمنوں کے گماں سے نہ بچ سکے
اے زندگی سنبھال کے رکھا تجھے بہت
دل جانتا ہے زخم نہاں سے نہ بچ سکے
قسمت بری تھی روئے سخن تو برا نہ تھا
دشمن تھے خوش کہ زہر زباں سے نہ بچ سکے
آوارگی میں اپنے لیے خاص تھا مزا
ویرانی بدن کی خزاں سے نہ بچ سکے
تھی خستگی ہی اپنا مقدر، ملال کیا
جاں ہار کے بھی قوس کماں سے نہ بچ سکے
دل نے بہت کہا کہ ٹھہرنا نہیں یہاں
چلتے رہے پہ شورش جاں سے نہ بچ سکے
تھی دوستی کہ اس سے ہی درپردہ عشق تھا
جو کچھ بھی تھا، قیاس و گماں سے نہ بچ سکے

کشور ناہید

تجھ کو دیکھا تو پھر آنکھ میں رکنا سیکھا
بے طلب رہنا، ہواؤں سے قرینہ سیکھا

ڈر نہیں تھا کسی صحرا، کسی ویرانی میں
شہر میں آئے تو دیواروں سے ڈرنا سیکھا

جرس گل نے تو سمجھایا تھا آنگن آنگن
ہم بھی ناداں تھے نہ سنورنا، نہ بکھرنا سیکھا

بات دشوار تھی کہ اس کو سمجھنا مشکل
ہم نے قطرے کو دریا ہی سمجھنا سیکھا

سیکھ بھی لیتے تو کیا حاصل دنیا ہوتا
وہی آزار کہ زخموں کو نہ سینا سیکھا

زخم گننے لگے ہنسنے لگا آئینہ بھی
اس نمائش سے زمانے سے الجھنا سیکھا

شرط یہ تھی کہ خدا سے نہ مانگو کچھ بھی
دل کے کہنے پہ عقیدہ نہ بدلنا سیکھا

حد تسلیم تو بازار میں ارزاں تھی بہت
ہم نے شیطان سے انکار ہی کہنا سیکھا

چھوڑتے نقش قدم کس کے لیے، دنیا میں
ہم نے دریاؤں سے پیدل ہی گزرنا سیکھا

صبح ہی شام ہو گئی، دن کو کہاں رکھوں گی میں
رات کو گود میں لیے صبح تلک جیوں گی میں

وہ جو ستارا دوست تھا، وہ بھی زمیں پہ آ رہا
صحبت رائیگاں بتا، اب کے ڈھونڈتی پھروں گی میں

پچھلے چمن کی یاد میں آنکھیں ہیں اشک بار اب
آئینہ توڑ دوں گی تو کیا خواب میں خوش رہوں گی میں

کھولوں میں کونسی کتاب جس کا ورق سیہ نہ ہو
بوجھوں میں کونسی کتھا، جس میں نہ کچھ کہوں گی میں

کیسا زمانہ آگیا، آنکھ کی شرم بھی گئی
رہزنی فخر قوم ہے منہ سے کہاں کہوں گی میں

میرا بیان سن کے تو رونے لگیں ندامتیں
خستہ نصیب قوم کا مرثیہ کیا لکھوں گی میں

حشر میں جا کے کیا کروں جبکہ میرے ہی دیس میں
مست ہیں سب گنہ میں، شاید نہ بکھر سکوں گی میں

مجھ کو اداس دیکھ کر، رونے لگی ہے فاختہ
ہاتھ کہ بھیک بن گئے، پاؤں ہیں شل کہوں گی میں

بات تھی اک چراغ کی جس کو نہ تم بجھا سکے
بات تھی اک وصال کی جو نہ بتا سکوں گی میں

انگلیاں ٹیڑھی ہو گئیں، لکھ کے الم نصیبیاں
آنکھ میں خون جم گیا کیسے چھپا سکوں گی میں

سورج نقاب اوڑھ کے مجھ سے چھپا چھپا رہا
شاید خبر تھی اس کو بھی آج رلا سکوں گی میں

کشور ناہید

ماضی کا موسم بھی کورے کاغذ جیسا تھا
زخم بظاہر دھو ڈالے تھے پھر بھی خون بچھونا تھا
مجھ کو دیکھ کے چاند بجھا! اور ہوا خاموش
یعنی دکھائی جو بھی دیا تھا وہ بھی پردہ تھا
جس نے حرف کبھی نہ بیچے، خاموشی جھیلی
میری چوکھٹ پہ آنے کو وہی ترستا تھا
زنجیریں جب پیروں میں تھیں، رقص بھی کرتا تھا
اب صحرا میں تنہا بیٹھا، خود سے ڈرتا تھا
زخم دکھاتے بھی تو کس کو، بات ہی ایسی تھی
آنکھوں میں ہر وقت دھواں سا ٹھہرا رہتا تھا
یوں تو بظاہر سب کچھ اچھا، دریا جیسا تھا
اس کا میرا رشتہ لیکن بھوبھل جیسا تھا
اپنی زمیں تھی، اپنا گھر اور اپنا دروازہ
چاروں جانب مڑ کے دیکھا فقط اندھیرا تھا
بھری دوپہروں ننگے پاؤں چلنا سیکھا تھا
یہی مقدر اپنا تھا اور یہی سہارا تھا
بچپن کو کیوں یاد کروں کیوں چھیڑوں قصہ
قدم قدم پہ ڈانٹ ڈپٹ تھی سامنے چپنا تھا
طوفانوں سے باتیں کرتے عمر گزاری تھی
پیر زمیں پہ جم کے رکھنا اور اٹھانا سیکھا تھا

مجھے تمہید آزردگی بتانی ہی پڑے گی
جو گزری ہے کہانی تو بتانی ہی پڑے گی
کسی دن دھوپ میں آئینہ لے کر
جو سورج پہ ہے تیجی وہ بتانی ہی پڑے گی
مجھے کمزور کردیتا ہے دریا پاس آ کر
جو حدت مجھ میں ہے وہ تو چھپانی ہی پڑے گی
ہجوم سرفروشاں زعفرانی بستیوں میں
زمانے کو یہ خوں ریزی دکھانی ہی پڑے گی
عدو کو بھی مزا آنے لگا ہے
سو اب یہ داستاں بھی بڑھانی ہی پڑے گی
سخاوت تھی یہ اس کی زخم بخشے
ہمیں یہ مہربانی تو بھلانی ہی پڑے گی
شفق رنگوں کو پہنا تو کھلا یہ
گلابی میں تو اب یہ آسمانی ہی پڑے گی
بہت سوچا اسے اب ڈھونڈ ہی لو
وگرنہ زندگی میں رائگانی ہی پڑے گی

شمیم حنفی

ہم اپنی آگ کا ایندھن تھے، اسی آگ میں جلتے رہتا تھا
اک خواب تماشا تھا، ہم تھے، اور آنکھیں ملتے رہتا تھا

کچھ دن جینا، پھر مر جانا، یہی سب کی رام کہانی ہے
کچھ رنگ نئے بھی آنے تھے، کچھ روپ بدلتے رہتا تھا

گردش میں زمیں تھی، ہم بھی تھے، ہم شاید تھوڑا تیز چلے
یوں دنیا پیچھے چھوٹ گئی، پھر کب تک چلتے رہتا تھا

مٹی کی کچی ہانڈی میں کچھ خواب تھے کچھ تعبیریں تھیں
انہیں کس کی بھوک ستاتی تھی، کیوں روز ابلتے رہتا تھا

یہ کارِ عبث ہم نے بھی کیا، سورج کی طرح تا عمر یہاں
ہر شام ہمیں ڈھل جانا تھا، ہر صبح نکلتے رہتا تھا

ٹھوکر کھانا، پھر گر جانا، سب اپنی بھول کے باعث ہے
جب راہ کٹھن اپنائی تھی، ہر آن سنبھلتے رہتا تھا

داس کبیر کہا کرتے تھے جگ درشن کا میلا ہے
کتنی بھیڑ ہے بازاروں میں لیکن ہنس اکیلا ہے

جینا کارِ محال نہیں ہے، پھر بھی ایک مصیبت ہے
مرنے سے کیا گھبرائے گا، جس نے یہ دکھ جھیلا ہے

اکتاہٹ میں اک دن اس نے پھینک دیا تو کیا ہوگا
یہ دھرتی چھوٹی سی دھرتی، بس مٹی کا ڈھیلا ہے

اب ہم اپنے گھر کو جائیں اور ذرا بسرام کریں
میری دنیا، تیری دنیا، سب کچھ صرف جھمیلا ہے

اچھے اچھے نام سبھی ان کے حصے میں آئے ہیں
جس لڑکی کو دیکھا ہم نے چمپا، جوہی، بیلا ہے

☆☆☆

شمیم حنفی

گھرے بادل ہوا میدان سے گھر میں چلی آئی
گھومتی گھومتی شب میرے بستر میں چلی آئی

ہزار آسیب اس کی وسعتوں میں گشت کرتے تھے
سمٹ کر چاندنی آنکھوں کے پتھر میں چلی آئی

کئی پرچھائیاں خاک خلا سے سرخ رو آئیں
کہیں سے خوف کی اک لہر بھی سر میں چلی آئی

لبھاتی تھی مرے دل کو بہت افسردگی تیری
تری افسردگی بھی میرے پیکر میں چلی آئی

جھگڑتے ہیں بہت آپس میں لڑ کر ٹوٹ جاتے ہیں
کہاں سے جگنوؤں کی فوج چادر میں چلی آئی

یہاں بھی ریت ہے شوق سفر بے کار جائے گا
نہ جانے کس لیے کشتی سمندر میں چلی آئی

احسان اکبر

اک وقت تو دنیا مجھے درکار بہت تھی
ہر چیز نگاہوں میں طرحدار بہت تھی

کتنے ہی خرابوں سے میں ہوتا ہوا پہنچا
رستے نہ تھے فطرت مری ہموار بہت تھی

میں خوبی و خیرات کا طالب تھا ازل سے
توفیق فدا کاری پہ تیار بہت تھی

خود میں نے اسے کب کرامت کا بنایا
یوں شاعری اپنی جگہ بے کار بہت تھی

کچھ آنکھ ہی باطن پہ نہیں کھل سکی اپنی
امکان میں تو دولتِ بیدار بہت تھی

طالب بھی تھا خوبی کا گریزاں بھی عمل سے
جلووں میں گھری آنکھ گنہگار بہت تھی

خوابوں کا خیالوں میں حصول آ گیا احسان
دل سمجھا تصور کی ہی رفتار بہت تھی

☆☆☆

انور شعور

دل وہ مسکن ہے کہ تھا جو کبھی مہمان یہاں
دیکھتا ہوں میں اسے آج بھی ہر آن یہاں
گلشن دل سے کہاں جائے گی یادوں کی بہار
موسمی ردو بدل کا نہیں امکان یہاں
اب ہمارے لیے جانے کی کہاں کوئی جگہ
تھے کسی دور میں دس بارہ دبستان یہاں
صورت حال کراچی کی نہ پوچھو ہم سے
بھائیو! خوش نہیں خلقت کسی عنوان یہاں
نہیں پایا کبھی اس شہر نگاراں میں سکون
ہم نے دیکھا ہے ہمیشہ کوئی بحران یہاں
جا بجا کوئی قیامت نہیں مچتی کس روز
سر اٹھاتا نہیں کس دن کوئی طوفان یہاں
آدمی کس سے ملاقات کرے، بات کرے
رات دن کام میں مصروف ہیں انسان یہاں
اس جہاں میں کوئی خوش بھی ہے خدایا کہ نہیں
جسے دیکھو نظر آتا ہے پریشان یہاں
ہم وہ مجنوں ہیں کہ گھر سے نہیں نکلے اپنے
خود ہمارے لیے آیا ہے بیابان یہاں
بندشِ بادہ کے قانون کا ہے پاس ہمیں
ورنہ کیا کچھ نہیں بکتا علی الاعلان یہاں
شیخ صاحب کی ضیافت میں نہیں کون سی شے
ہے تو بس ایک ہی نعمت کا ہے فقدان یہاں
لگ رہے ہیں تیری محفل میں سبھی ایک مگر
کون رکھتا نہیں اپنی کوئی پہچان یہاں
کیا بلاؤں تجھے گھر بے سروسامانی میں
کوئی بھی چیز کہاں ہے ترے شایان یہاں
آپ کا شہر مکانات کا جنگل ہے شعور
بستیاں ہر طرف آباد ہیں گنجان یہاں

☆☆☆

کڑوا ہوں مگر اعلانیہ ہوں
میں سچ کی طرح بے ساختہ ہوں
احباب ہی مجھ سے تنگ نہیں
میں اپنے لیے بھی مسئلہ ہوں
کوئی اور مجھے کیا سمجھے گا
میں اپنا ذاتی تجربہ ہوں
بے قاعدگی میں بچپن سے
تا ایں دم میں باقاعدہ ہوں
اٹھ اٹھ کے مہم جو بیٹھ گئے
جو سر نہ ہوا وہ معرکہ ہوں
آیا ہوں بتائے بغیر یہاں
میں ایک اچانک واقعہ ہوں
مر مر کے بھی میں جیتا ہی رہا
حیرت زدہ ہوں، حیرت زدہ ہوں
آج آن ملو، کیا جانے کل
تم ہو کہ نہ ہو، میں ہوں کہ نہ ہوں
کہتا ہے مسیحا! درد دل
میں ایک مسلسل عارضہ ہوں
واعظ کی میت پر دکھ ہے
حاضر میں برائے فاتحہ ہوں
بچوں کے سبب عزت ہے شعور
گو آج بھی طفل مدرسہ ہوں

☆☆☆

سلیم کوثر

مجھے بتاؤ مکاں سے کہ لامکاں سے ملا
میں خود کو مل نہیں پایا، تمہیں کہاں سے ملا

نشانِ سجدہ تو سجدوں سے ہو گیا روشن
خمارِ سجدہ مگر تیرے آستاں سے ملا

یہ اب جو اپنی کہانی میں لکھ رہے ہیں تجھے
ترا سراغ انہیں میری داستاں سے ملا

یہ درمیاں جو خلا ہے اسی لیے شاید
زمیں کا کوئی کنارا نہ آسماں سے ملا

پھر اس کے بعد مجھے نیند ہی نہیں آئی
میں جاگتے میں کہیں خوابِ رائیگاں سے ملا

وہ گفتگو کا قرینہ سکھا رہا تھا مجھے
زباں کا حسن مجھے ایک بے زباں سے ملا

ہمیشہ اُن کے نشانے ہی پہ رہا میں سلیم
غرورِ فتح مجھے بزمِ دوستاں سے ملا

جہاں بھی ہو نظر تم کیوں نہیں آتے
کہاں رہتے ہو گھر تم کیوں نہیں آتے

کھنچے جاتے ہو کیوں دنیا ہی کی جانب
جدھر دل ہے ادھر تم کیوں نہیں آتے

تمہیں تو میرے پل پل کی خبر ہے ناں
تو میرے بے خبر تم کیوں نہیں آتے

غبارِ منزلِ ہستی نے پوچھا ہے
کہ سیدھی راہ پر تم کیوں نہیں آتے

چلو مانا ہوا بدلی ہوئی سی ہے
مگر اے نامہ بر تم کیوں نہیں آتے

بہت سے زخم بھرتے جا رہے ہیں اب
تو مرے چارہ گر تم کیوں نہیں آتے

اگر میں واقعی ہوں با اثر اتنا
مرے زیرِ اثر تم کیوں نہیں آتے

مسافت ختم ہونے کو ہے اب تو
اے میرے ہم سفر تم کیوں نہیں آتے

سلیم ایسا بھی کیا دربارِ شاہی میں
سب آتے ہیں مگر تم کیوں نہیں آتے

☆☆☆

صابر ظفر

ہم نے قیاس زیست کا، اس کے خیال پر کیا
اور کیا جو رقص تو، جشنِ وصال پر کیا
وصل کی زد بہت تھی تیز، کرتا رہا کوئی گریز
ہم نے بھی بس مکالمہ، ایک سوال پر کیا
عشق تھا اس قدر وقیع، کرلیا حسن کو مطیع
اس نے غرور تو بہت، اپنے جمال پر کیا
مثلِ نشاط ہر نفس، تھا جو نصیب رنگ رس
ہم نے گزارہ پھر اسی سطوت حال پر کیا
دُور تھا اس کی ذات سے، دُور تھا انبساط سے
اس نے مگر بہت ملال، میرے ملال پر کیا
چاہا تھا جس نے بے پناہ، ہو نہ سکا مگر نباہ
ہم نے وفا کا تجربہ، اس کی مثال پر کیا
آئے خزاں کے دن کڑے، زاغ و زغن امنڈ پڑے
ہم نے ٹھکانہ کیا ظفر، شاخِ نہال پر کیا

اب اگر اپنے بال و پر نکلیں
ہر شکنجے کو توڑ کر نکلیں
نکلیں باہر جو اس علاقہ سے
شاید اپنے دلوں سے ڈر نکلیں
دشت سے آگے جارہا ہوں میں
شاید آگے ہی کچھ شجر نکلیں
رفتگاں کا سراغ ڈھونڈوں وہاں
جن خرابوں سے بام و در نکلیں
نکلیں اس دشت سے ہمارے علَم
اور کچھ تیر کچھ تبر نکلیں
اگر اپنی تلاش ہو مقصود
کون سی قید سے کدھر نکلیں
نکلیں اخبار قتل گاہوں سے
اور ہم صورتِ خبر نکلیں
کون سمجھائے سرکشوں کو ظفر
گھر سے نکلیں تو راہ پر نکلیں

☆☆☆

صابر ظفر

دل کو تو زخم دیں سبھی، چشم کو خواب دے کوئی
روح کی زرد شاخ کو، سرخ گلاب دے کوئی

میں نے کیے ہیں تجربات، جن میں شریک میری ذات
جس کو نہ ہو یقین اسے، میری کتاب دے کوئی

صرف ہوئی ہے گفتگو، جس میں ہے شامل آرزو
کس نے حساب ہے لکھا، کس کو حساب دے کوئی

ہم نے تو اپنا مسئلہ، پیش کیا، گنوا دیا
اور کوئی کرے سوال، اور جواب دے کوئی

دہر کے قاعدے تمام، اپنے سواد میں ہیں خام
ہم بھی اسے پڑھیں اگر، دل کا نصاب دے کوئی

ایسے نظر کے نور سے، ہجر کا زنگ اتار کے
ہم کو نکھار دو، جس طرح تیغ کو آب دے کوئی

کر کے ظفر خدا کو یاد، پالے وہ منزلِ مراد
جہل کے رہ نورد کو، علم کا باب دے کوئی

آشفتۂ سرشک نہ چشمِ عبث تھے ہم
ماضی پہ خندہ زن تھے کہ اگلے برس تھے ہم

آزادیِ خیال میں تھی سرکشی کی خُو
اڑتے تھے، گرچہ طاہرِ رنگِ قفس تھے ہم

دامن کو کھینچتی رہی، امیدِ دیدِ یار
حالانکہ ناشناسِ فریبِ ہوس تھے ہم

بھٹکے ہوئے بھی، قافلے والوں سے جا ملیں
اطرافِ پُر خطر میں صدائے جرس تھے ہم

تنہائیاں سمجھتی رہیں ہم نشیں، جہاں
بس ایک وہ تھیں اور وہاں ایک بس تھے ہم

کب سرحدِ خیال سے آگے نہیں گئے
کب مبتلائے رنج و غمِ پیش و پس تھے ہم

یاروں کا جمگھٹا سا تھا چاروں طرف ظفر
سانسوں میں بس رہے تھے کہ خوشبو نفس تھے ہم

☆☆☆

غلام حسین ساجد

زمیں سے کوئی تعلق نہ آسماں سے عشق
نہیں ہے اور نہ ہو گا ترے جہاں سے عشق
دیارِ دل میں ٹھہرنے کے سو بہانے ہیں
کبھی مکین سے نسبت، کبھی مکاں سے عشق
فقیہہ شہر بھی دیوانہ وار پھرتے ہیں
فقط ہمیں ہی نہیں کوئے دلبراں سے عشق
رواں دواں ہیں کہ سب لوگ چل رہے ہیں میاں
مسافرت کی لپک ہے نہ کارواں سے عشق
کبھی سیاہی شب کا خیال ہے تو کبھی
ظہور کرتی ہوئی رود کہکشاں سے عشق
ہمیں ہے عشق بلاخیز کے علاقے میں
کبھی یقیں کی ضرورت، کبھی گماں سے عشق
شکست و فتح کی نسبت ہماری ذات سے ہے
عدو سے داد طلب ہیں نہ مہرباں سے عشق
وہ کون ہے جو نہیں تیرے کنجِ لب پہ فدا
کسے نہیں ہے تری خوبیِ بیاں سے عشق
مگر یہ راز بہت دیر میں کھلا مجھ پر
جمالِ یار کو ہے زرِ عاشقاں سے عشق
ہمیں طلسمِ صدا کی ہے آرزو ساجد
ہمارے دل کو ہے میراثِ رفتگاں سے عشق

دریا کے آئنے کو سمندر نگل گیا
ہائے یہ سیلِ نور بھی پتھر میں ڈھل گیا
بازار وہ نہیں، در و دیوار وہ نہیں
یہ شہر ایک رات میں کتنا بدل گیا
کیا دھوپ تھی کہ چاٹ گئی شہر بھر کے خواب
کیا آگ تھی کہ جس میں مرا گھر بھی جل گیا
رم کر رہی ہے باغِ ارم میں پری دگی
اب لطفِ امتیازِ غزال و غزل گیا
مڑنے لگا تو اس کی نظر سے نظر ملی
میں جس سے ڈر رہا تھا وہی تیر چل گیا
ڈرتا ہوں رنگِ گرمیِ بازار دیکھ کر
اس دوڑ دھوپ میں جو کوئی دل مسل گیا
ساجد نجاتِ دیدہ و دل کے خیال میں
آنکھوں کی روشنی گئی، جی کا خلل گیا

☆☆☆

غلام حسین ساجد

نگار خانۂ دنیا عجب تماشا ہے
کہ اس تماشے کا نام و نسب تماشا ہے

ہجومِ لالہ رخاں در دکانِ شیشہ گراں
درونِ چشمِ تماشا غضب تماشا ہے

زمیں کی کوئی حقیقت نہ آسماں کا وجود
یہ سب فریب نظر ہے، یہ سب تماشا ہے

بہت سے لوگ تماشے کے انتظار میں ہیں
مگر کسی کو خبر بھی ہے کب تماشا ہے

جمالِ یار کی تکریم کیجیے دل سے
کہ یہ تماشا تھا پہلے نہ اب تماشا ہے

نگاہ کرتا ہوں دنیا پہ، آہ بھرتا ہوں
کہ یہ تماشا بھی اب جاں بہ لب تماشا ہے

مدام رقص میں رہتا ہے اب مجھے ساجد
مرے ورود کا مقصد ہی جب تماشا ہے

اس پہ مجھے یقین ہے، خود پہ نہیں ہے شک میاں
پھر بھی ہے کوئی خوف سا، جی میں ابھی تلک میاں

دیکھی ہے باغِ صبح میں دھوپ سے کھیلتے ہوئے
پانی سی ایک نرم لہر، موتی سی اک دمک میاں

سنتا ہوں تیز گام ہیں کوچہ ٔ وصل کے مکیں
تو بھی قدم بڑھا ذرا، تو بھی ذرا لپک میاں

کوئی نہیں ہے سدِ راہ، فرش سے بامِ عرش تک
مثلِ غبار پھیل جا، مثلِ شرر چمک میاں

دریا ڈکار کر بھی کیوں بجھتی نہیں ہے میری پیاس
جب بھی ٹٹولتا ہوں لب، آتی ہے اک کھنک میاں

صحنِ قفس سے کھینچ کر لایا گیا ہوں دشت میں
کتنے دنوں کے بعد میں دیکھوں گا دور تک میاں

ختم پہ آ گیا ہے کیا قریۂ خواب کا سفر؟
کانوں میں کوئی شور ہے، آنکھوں میں اک دھنک میاں

دنیا تو اس کے ساتھ تھی، دل بھی اسی کا ہو لیا
اپنے حریف سے مجھے پہنچی ہے کیسی زک میاں

☆☆☆

جمیل الرحمٰن

پچھواڑے میں بکھرا ہے جو پیکر نہیں پھینکا
پلکوں سے اٹھا کر کوئی منظر نہیں پھینکا

خود بکھرے ہیں وہ شیشہ بدن خوف سے اپنے
میں نے تو کسی پر کوئی پتھر نہیں پھینکا

کہتا ہے کوئی چیخ کے اک بند مکاں میں
کیوں پیرہنِ سرخ کو باہر نہیں پھینکا

کس شام نہ سہمے ہوئے پانی پہ نظر کی
کب جھیل میں یادوں کی گلِ تر نہیں پھینکا

کیا عشق سے بھی تیرے بڑی تھی وہ کرامت
کوزے میں اگر بھر کے سمندر نہیں پھینکا

ساتھ اپنے ہوا لے گئی کیوں خاک ہماری
کیوں اس نے اسے بھی ترے در پہ نہیں پھینکا

پھینکا ہے جمیل اس نے ہمیں خلد سے باہر
لکھ کر کسی تختی پہ مقدر نہیں پھینکا

یہ کیا کایا کلپ ہوتی ہے افسوں کار بارش میں
کہاں جاتے ہیں گھر کے سب درودیوار بارش میں

ملالِ رائگانی کھل کے جسم و جاں پہ ہنستا ہے
اداسی کی کھلی چھتری تلے عیار بارش میں

مگر بھرتا نہیں پھر بھی خلا اک اجنبیت کا
ہم اپنے آپ سے ملتے ہیں کتنی بار بارش میں

لگا دیتے ہیں موسم کو پرانے خواب ڈھونے پہ
بہت آنکھوں سے ہم لیتے ہیں یہ بیگار بارش میں

جہاں آتے ہیں سوداگر مگر سودا نہیں کرتے
جمیل ایسا کہیں لگتا ہے اک بازار بارش میں

☆☆☆

جمیل الرحمٰن

ہوا یا آدمی جیسا مسافر
کوئی تو تھا یہاں پہلا مسافر

سرِ رہ ایک بادل رو پڑا تھا
رکا اور دیر تک بھیگا مسافر

ذرا سی چھاؤں تھی درکار اس کو
رہا کیوں عمر بھر بیٹھا مسافر

کسی تتلی کے پر دل پر لپیٹے
چمن کے سحر سے نکلا مسافر

سراپا چیخ بن کر گھومتا ہے
ترے کوچے میں اک تیرا مسافر

ستارا، رات کا ساتھی ازل سے
میں اپنی صبح کا تنہا مسافر

جمیل اک منکشف لمحے سے آگے
مسافت جھوٹ تھی سچا مسافر

اپنے باعث میں کچھ ہوا تنہا
اور کچھ اس نے کر دیا تنہا

جھوٹ کیوں بولتی ہیں وہ آنکھیں
کیا ہے جو سچ نہ کر سکا تنہا

اس نے خوابوں سے دوستی کر لی
دور بیٹھا ہے رت جگا تنہا

میں کہاں ایسے رونے والا تھا
زد میں آنکھوں کی آ گیا تنہا

اس کی آنکھوں سے خوف آتا ہے
جس نے خود سے کہا سنا تنہا

کیا کروں میں جمیل اسے مل کر
کافی ہے مجھے سزا تنہا

☆☆☆

لیاقت علی عاصم

جسم پر طوق نہ زنجیر کی گنجائش ہے
ہاں مگر سینے میں اک تیر کی گنجائش ہے

دیکھتے ہی تجھے چپ ہوگئی ساری محفل
اب بھی ظالم کسی تقریر کی گنجائش ہے؟

ہے تو بھرپور بہت تیری نمائش کہ گن
اس میں لیکن تری تصویر کی گنجائش ہے

قتل گاہیں ہیں بہت داورورسن ایک نہیں
مان لو، شہر میں تعمیر کی گنجائش ہے

یوں اکیلا مجھے سب چھوڑ گئے ہیں گویا
دشت میں ایک ہی رہ گیر کی گنجائش ہے

بس یہی سوچ کے اوروں کی طرح میں لکھا
اس زمیں میں ابھی جاگیر کی گنجائش ہے

ویسے اظہار و بیاں میں ہے مکمل۔۔ عاصم
آپ کے شعر میں تاثیر کی گنجائش ہے

حیران بھی اداس بھی چل بھی رہا ہوں میں
ایسا کچھ آج ہی نہیں کل بھی رہا ہوں میں

تھامو نہ میرا ہاتھ، تماشا تو دیکھ جاؤ
گر بھی رہا ہوں اور سنبھل بھی رہا ہوں میں

جیسے کہ آبشار کے نیچے کوئی چٹان
اپنی جگہ اٹل بھی ہوں، ٹل بھی رہا ہوں میں

کیسی عجیب شے ہے یہ دنیا نہ پوچھیے
انکار بھی ہے اور مچل بھی رہا ہوں میں

عاصم کچھ ایسا مرگِ نشاط آفریں تھا عشق
ماتم کناں بھی محوِ غزل بھی رہا ہوں میں

☆☆☆

لیاقت علی عاصم

رکھی سکوتِ صنم پر سدا بنائے سخن
یونہی تو میر نہیں بن گئے خدائے سخن

کسی کے حسن کی تعریف کی تھی برجستہ
کہیں اسی نے نہ دی ہو مجھے دعائے سخن

عجیب نام ہے اس کا کہ پھول کھلنے لگے
اور اس کے بعد مہکنے لگی فضائے سخن

عجیب ذکر ہے اس کا کہ من کے دوست کہیں
یہ ابتدائے سخن ہے کہ انتہائے سخن

مجھے خیال نہیں رہتا سانس لینے کا
وہ اس قدر مجھے رکھتا ہے مبتلائے سخن

مقام صحبت رندانہ تھوڑی چھوڑا ہے
شراب چھوڑی ہے میخانہ تھوڑی چھوڑا ہے

نماز عصر قضا کی ہے دکھ تو ہو گا ہی
امیر شہر کا عصرانہ تھوڑی چھوڑا ہے

دیے ہیں خار بھی اس نے تو کر لیے ہیں قبول
بہار کا کوئی نذرانہ تھوڑی چھوڑا ہے

جو چاہے بزم میں دعوائے آشنائی کرے
کسی کو یار نے بیگانہ تھوڑی چھوڑا ہے

بہار ڈھونڈ ہی لے گی مجھے امید تو ہے
مکان بدلا ہے ویرانہ تھوڑی چھوڑا ہے

پلٹ کے آئے ہیں کعبے سے تشنہ دیدار
دل فسردہ صنم خانہ تھوڑی چھوڑا ہے

☆☆☆

باصر سلطان کاظمی

کیا کیا وہ ہمیں سُنا گیا ہے
رہ رہ کے خیال آ رہا ہے

اک بات نہ کہہ کے آج کوئی
باتوں میں ہمیں ہرا گیا ہے

جتنی ہے تری نگاہ قاتل
اُتنی ترے ہاتھ میں شِفا ہے

ہم لاکھ جواز ڈھونڈتے ہوں
جو کام بُرا ہے وہ بُرا ہے

کیا فائدہ فائدے کا یارو
نقصان میں کیا مضائقہ ہے

تم ٹھیک ہی کہہ رہے تھے اُس دن
کچھ ہم نے بھی اِن دِنوں سُنا ہے

تم خوش نہیں ہو گے ہم سے مِل کے
آ جائیں گے ہم ہمارا کیا ہے

دوشاخہ ہے میرے ذہن میں کیوں
جب سامنے ایک راستا ہے

کہنے کو ہَرا بھرا ہے لیکن
اندر سے درخت کھوکھلا ہے

خوش کرنے کو جو کہی تھی تُو نے
باصر اُسی بات پہ خفا ہے

بیٹھے رہیں گے وہ تو ہمیشہ دبا کے بات
ہم ہی کریں گے ان سے کسی روز جا کے بات

کچھ بھی نکال سکتے ہیں مطلب وہ بات کا
کرتا ہوں اس لیے میں بہت بچ بچا کے بات

پیچیدہ ہو گئے ہیں ہمارے تعلقات
کرنی پڑی ہے مجھ کو گھما کے پھرا کے بات

اک ہم کہ لے کے بیٹھ گئے ایک لفظ کو
اک وہ کہ چل دیے جو ہنسی میں اڑا کے بات

کہتا ہوں دل کی بات گھٹا کر رقیب سے
کرتا ہے وہ جو آگے بڑھا کے چڑھا کے بات

وہ جو بنی ہوئی ہے رکاوٹ سی درمیاں
ملنا ہو اب ہمیں تو ملیں وہ ہٹا کے بات

مطلوب واعظوں کو ہیں شاید ہمارے اشک
ہنسنے کی بھی وہ کرتے ہیں اکثر رلا کے بات

باصر بیانِ سادہ کو پایا ہے بے اثر
کیجے ذرا سنوار کے قدرے بنا کے بات

☆☆☆

باصر سلطان کاظمی

اس کے لیے کچھ بھی کریں انجام شکایت
لگتا ہے کہ اس کا تو ہے بس کام شکایت

جو کچھ اسے درکار ہے وہ سب ہے میسر
کس بات کی کرتا ہے وہ گمنام شکایت

گلشن کی فضا میں بھی ہم آزاد کہاں تھے
صیاد سے کرتے جو نہ دام شکایت

ہم نے ہی نہ خود کو کیا تیرے لیے تیار
تجھ سے نہیں کچھ گردش ایام شکایت

ہر شخص کی کرتا ہے شکایت جو تو اے شیخ
ایسا نہ ہو پڑ جائے ترا نام شکایت

موقع ہی نہ پایا کبھی تنہائی میں ورنہ
کرتے نہ کبھی تجھ سے سر عام شکایت

ہم فرش نشیں خوش ہیں اسی بات پہ باصر
پہنچی تو کسی طور لب بام شکایت

تم نے گو ہمت دلائی ہے بہت
دوستو آگے چڑھائی ہے بہت

کہہ رہی ہے آج بھی نہر فرات
ساتھ ہو تو ایک بھائی ہے بہت

روز اک تازہ امید اک تازہ رنج
ہم کو غربت راس آئی ہے بہت

اے خرد اب کچھ مرے دل کی بھی سوچ
اس نے بھی آفت مچائی ہے بہت

بیٹھتا ہے شیخ کب رندوں کے پاس
اس کو زعم پارسائی ہے بہت

دیس کی کایا پلٹنے کے لیے
ذوق ہو تو اک دہائی ہے بہت

☆☆☆

اجمل سراج

کیا عجب ہے کہ ہمیں جس کی ضرورت بھی نہ تھی
بیچ کر خود کو وہ سامان خریدا ہم نے

منتخب اپنے لیے ہم نے کیا ہے خود کو
خود ہی یہ چاک گریبان خریدا ہم نے

شور اٹھا تھا کہ نابود ہوا ہے کوئی
جب ترے وصل کا ارمان خریدا ہم نے

بھولنے کے لیے وہ ساعت پیمانِ الست
وقت سے اک نیا پیمان خریدا ہم نے

بند ہونے کو دکاں ہے تو خیال آیا ہے
فائدہ چھوڑ کے نقصان خریدا ہم نے

فیس بھرنے کے لیے جیب میں پیسے بھی نہ تھے
جن دنوں میر کا دیوان خریدا ہم نے

طالب ہیں ہم نہ کوئی طلب ہے ہمارے پاس
ہم کو جو چاہیے ہے وہ سب ہے ہمارے پاس

ماتھے پہ تو نشان نہیں ہے کوئی مگر
سینے میں ایک داغ عجب ہے ہمارے پاس

جائے تو صبحِ وصل کی صورت دکھائی دے
ٹھہری ہوئی جو ہجر کی شب ہے ہمارے پاس

یہ چار دن کا کھیل جہاں ختم ہے وہیں
رہ جائے گا جو نام و نسب ہے ہمارے پاس

کیا جانے کیسے بات پہنچتی ہے آپ تک
کہنے کو کوئی طرز نہ ڈھب ہے ہمارے پاس

حیران ہیں ہم اپنے ارادوں کے سامنے
ہاں کوئی اختیار ہی کب ہے ہمارے پاس

آنکھوں سے جھانکتا ہے ہماری کبھی کبھی
اجمل جو اک جہانِ طرب ہے ہمارے پاس

☆☆☆

تسنیم عابدی

سمندر بک گیا ، لہروں کا سودا ہو چکا ہے
تجارت میں ہمارے ساتھ دھوکا ہو چکا ہے

کہاں ہیں اپنی گلیاں اور اپنے لوگ میرے
زمیں سے آسماں تک سب پرایا ہو چکا ہے

سب اپنے اپنے یوسف کی دعائیں مانگتے ہیں
وطن بردہ فروشوں کا ٹھکانا ہو چکا ہے

چراغوں کو بجھانے کا ہدف کتنا ہے باقی
سیاہ شام بستی میں اندھیرا ہو چکا ہے

ہمارے گھر کی قیمت کچھ نہیں اس کی نظر میں
مگر ملبہ ہمارے گھر کا مہنگا ہو چکا ہے

عدل کے نام پہ دریوزہ گری بڑھ رہی ہے
شہر آشوب میں آشفتہ سری بڑھ رہی ہے

آخ ہائے تغافل ترے بے فکروں میں
خود سری بڑھ رہی ہے خود نگری بڑھ رہی ہے

جوہر دیدہ حیران ترے شوق کی خیر
زندگی گھٹ رہی ہے دیدہ وری بڑھ رہی ہے

دولت گردش اظہار لہو کی گردش
دائرہ وار مری بے ہنری بڑھ رہی ہے

حیرت چشم غزالاں تری حیرت کی قسم
کیا خبر تجھ کو نہیں بے خبری بڑھ رہی ہے

ہائے سالار تغافل نہیں اچھا تیرا
قافلہ لٹ گیا ہے دربدری بڑھ رہی ہے

☆☆☆

نسیم سحر

شعر کہتا ہوں اک عجب دھن میں
ڈوبا رہتا ہوں عالمِ کُن میں
ایک پیغام ہے خفی ان میں
شعر کہتا نہیں تفنن میں
اونچی نیچی زمین بھی ہے بہت
خود کو رکھتا بھی ہے توازن میں
میری تقدیر میں جو اُلجھن ہے
اس کی تدبیر بھی ہے ناخن میں
زندگی کی کوئی ضمانت ہے؟
جنگلوں جیسے اس تمدن میں
میرے لہجے میں کیوں نہیں شدت؟
کچھ کمی تو نہیں تیقن میں؟
ایسا لگتا ہے حد ہی کر دی ہے
ہم نے اغیار سے تعاون میں
جن کا میں ہوں، وہی نہیں میرے!
فرق کتنا ہے مجھ میں اور اُن میں
میرے بارے میں کچھ نہ جان سکا
اک زمانہ رہا تو سن گن میں
عہدِ نو میں نسیم ڈھونڈیے مت
کوئی تفریق باپ اور پُن میں

دیکھ تو، ہو گیا کیا حال ہمارا، یارا!
اب جدا ہم سے نہ ہو جانا خدارا، یارا
رل گیا ریت میں اک اڑتا غبارا، یارا
کچھ سمجھ تُو یہ مشیت کا اشارا، یارا
ہم تو ویسے بھی طلب گار منافع کے نہیں
عشق میں ہے بھی خسارا ہی خسارا، یارا
قیس و فرہاد ادارت میں ہیں شامل جس کی
اس جریدے کا ہوں میں تازہ شمارا، یارا
کل ہمیں تیرے تغافل سے یہ محسوس ہوا
جیسے اترا ہو سمندر میں کنارا، یارا
اپنے سینے سے نکالوں اسے، ممکن ہی نہیں
تیر جو ہجر نے سینے میں اتارا، یارا
جان پاؤ گے تبھی تم مرے دل کی حالت
تم سے بچھڑے گا اگر کوئی تمہارا، یارا
عوضِ خالِ رخِ یار نہ دیتا ہرگز
میں کبھی اپنا سمرقند و بخارا، یارا
ریت پہ چلتا تو منزل پہ پہنچتا شاید
کیوں سفینے کو سمندر میں اتارا، یارا
یعنی اب اوج پہ ہے میری تہی دامانی!
یعنی میں عشق کی بازی میں بھی ہارا، یارا
کسی جانب سے جواب آیا نہیں کوئی نسیم
میں نے اس حال میں کس کس کو پکارا، یارا!

☆☆☆

حسن عباس رضا

اب اٹھانے آئے ہو خوابوں کا ملبہ کس لیے؟
کس لیے سارا تماشا، یہ دکھاوا کس لیے؟

میرے ہاتھوں کی لکیروں میں نہیں ہو تم اگر!
پھر دعا کا فائدہ کیا، استخارہ کس لیے؟

تم ہی جب میرا تماشا دیکھنے آئے نہیں
پھر سرِ بازار میں ایڑی پہ گھوما کس لیے؟

نقدِ جاں دے کر بھی ملتے ہیں جہاں سے رنج و غم
آ گئے ہیں اس دکاں پہ ہم دوبارہ کس لیے؟

موت مجھ سے لے چکی ہے جب رسیدی دستخط
زندگی پھر تجھ سے کچھ سانسوں کا سودا کس لیے؟

کوئی سمجھوتہ نہیں کرنا حسن جب پیاس پہ
پھر مرے در سے لگا بیٹھا ہے دریا کس لیے؟

جس گھڑی خواب کی دستکیں ختم ہو جائیں، یاد کرنا ہمیں

تعزیت جب کرے گا گماں سے یقیں، یاد کرنا ہمیں

ہجر زادوں کے دکھ کی گرہ کھولنے نوحہ خواں آئیں گے

جب غموں کی ردا اوڑھ لے گی زمیں، یاد کرنا ہمیں

وقت کی سیڑھیوں سے پھسلتی ہوئی ساعتیں ڈھونڈنا

اور بھر جائے جب سلوٹوں سے جبیں، یاد کرنا ہمیں

درد کی تال پر فرشِ آزار سے رقص ہوگا طلوع

رنج کے گیت گائیں گے جس پل مکیں، یاد کرنا ہمیں

یاد کا آئینہ جب تڑخنے لگے، دکھ چٹخنے لگے!

اس گھڑی کوئی جھانکے جو دل کے قریں، یاد کرنا ہمیں

شب کی دہلیز پر اُس نے اک بار مجھ سے کہا تھا حسن

سانس اکھڑنے لگے جب دمِ واپسیں، یاد کرنا ہمیں

☆☆☆

حسن عباس رضا

ہم دشتِ غم کی تشنہ مسافت سے بچ گئے
دریا سے دوستی تھی، سو ہجرت سے بچ گئے

یارانہ رتجگوں سے تو مہنگا پڑا، مگر
ہم خواب دیکھنے کی اذیت سے بچ گئے

دامانِ دل نہ دستِ زلیخا میں آ سکا
ہم دل فگار کتنی ہزیمت سے بچ گئے

خود اپنی اقتدا میں ادا کی نمازِ عشق
جبّہ منافقوں کی امامت سے بچ گئے

اب کے برس بھی آئے تھے کرنے سے خط، مگر
ہم شہرِ کم نظر کی سفارت سے بچ گئے

وہ بامِ چشم پر تھا ستادہ، سو ہم حسن
ایڑی پہ گھومنے کی مشقت سے بچ گئے

خیال و خواب سمجھ کر اُڑانے والا ہوں
میں اس کی یاد کو اب نیم لگانے والا ہوں

نہ اب وہ دل، نہ مرے کاغذات میں ہوگی
کہ اس کا آخری خط بھی جلانے والا ہوں

اسی لیے تو زیادہ ہی چوڑ ہو گئی ہے
اسے یقیں تھا میں وعدے نبھانے والا ہوں

وہ، جس نے سلطنتِ جاں میں ڈیرے ڈالے تھے
اسے میں پچلی گلی سے بھگانے والا ہوں

اب اپنے آپ سے لینا ہے انتقام مجھے
سو، آئینے کے مقابل میں آنے والا ہوں

یقیناً اپنے ہی قدموں پہ اب گروں گا حسن
کہ دائیں ایڑی پہ خود کو گھمانے والا ہوں

☆☆☆

رضیہ سبحان

دیار غیر میں کوئی نہیں مکاں اپنا
گذر ہو کیسے وہاں تو نہیں جہاں اپنا

رکے گی کون سے ساحل پہ آج یہ کشتی
ہوا کے رخ پہ نہیں ہے یہ بادباں اپنا

قدم اٹھیں سوئے منزل تو کس طرح اٹھیں
کہ رہ گزر ہی ہماری نہ کارواں اپنا

تمام کون و مکاں بھی لرز کے رہ جائیں
کبھی جو سر پہ اٹھائیں گے آسماں اپنا

پرند آج ہیں محروم آشیانے سے
کہ وہ چمن نہ رہا اور نہ باغباں اپنا

مجھے نہ چھوڑ سرِ راہ شامِ تنہائی
نہیں ہے تیرے سوا کوئی رازداں اپنا

کہاں یہ دن ہیں کہ اپنا نہیں جہاں میں کوئی
کبھی وہ دن تھے کہ ہوتا تھا اک جہاں اپنا

وہاں مکین ہیں اس دیارِ الفت میں
جہاں زمیں ہے اپنی، نہ آسماں اپنا

بھری بہار کے دن ہم کبھی نہ بھولیں گے
بھری بہار میں اجڑا تھا آشیاں اپنا

کریں گے پار تخیل کی سرحدیں رضیہ
مکاں میں رہ کے بنائیں گے لامکاں اپنا

شام کو اس طرح نہ رات کرو
ساتھ ہو تم اگر تو بات کرو

درد کو لا دوا ہی رہنے دو
کچھ نئے غم کے تجربات کرو

پھر نئے رخ سے آزماؤ مجھے
پھر نیا طرزِ التفات کرو

ہالۂ نور میں اتر جاؤ
اور پھر روشنی کو ذات کرو

دل کوئی توڑنے سے بہتر ہے
جیت کو آج اپنی مات کرو

دعوتِ فکر رب کی مرضی ہے
اٹھو تسخیرِ کائنات کرو

تم بشر ہو تو پھر کرو ثابت
غیر ممکن کو ممکنات کرو

طارق نعیم

ان کو دربار تک پہنچنا تھا
ہم کو بس دار تک پہنچنا تھا

تعزیت کر کے آ رہا ہوں ابھی
مجھ کو بیمار تک پہنچنا تھا

دھوپ میں ہم تھے اور سائے کو
تیری دیوار تک پہنچنا تھا

ہاتھ اٹھتے ہی کٹ گیا ورنہ
اس کی دستار تک پہنچنا تھا

سخت عجلت تھی شام سے پہلے
ہم کو بازار تک پہنچنا تھا

فیصلہ ہو گیا وہیں ورنہ
اس نے کردار تک پہنچنا تھا

اس سے آگے کہیں نہیں جانا
بس در یار تک پہنچنا تھا

آبلے کا سفر تمام ہوا
دشت پرخار تک پہنچنا تھا

اس سے آگے کے مرحلے طے تھے
ہم کو بس غار تک پہنچنا تھا

تُو نے جدھر نگاہ کی وہ تو امیر ہو گئے
جن سے تری نظر پھری پل میں فقیر ہو گئے

ہم نے کیا وہ عشق میں پہلو نے جو کیا نہ تھا
ایسا کیا کہ آپ ہی اپنی نظیر ہو گئے

جس کو اسیر کر لیا اس کو اسیر کر لیا
جس کے اسیر ہو گئے اس کے اسیر ہو گئے

دشت فراقِ یار میں رکھا ہی تھا قدم کہ پھر
ایسی چلی ہوا کہ ہم لیر و کتیر ہو گئے

ہم سے جنوں شعار بھی ویسے تو خال خال تھے
جلوہ عشق کیا ہوا جم غفیر ہو گئے

پھر سے لکھیں جو کربلا ایسے کہاں سے لائیں ہم
جیسے انیس ہو گئے جیسے دبیر ہو گئے

جو بھی گئے ہیں اس طرف آئے نہیں ہیں اس طرف
نامہ برانِ شہر بھی اس کے اسیر ہو گئے

ہم ہی کریں گے اب سخن ہم ہی بنیں گے انجمن
فیض و فراز ہو گئے غالب و میر ہو گئے

☆☆☆

ریحانہ روحی

عدم کی زمین میں

بھلائے نہ بھولے فسانے ترے
ابھی تک ہیں دل میں ٹھکانے ترے
خطا جن کو ہونا نہیں تھا کبھی
خطا ہو گئے وہ نشانے ترے
ہمیں سجدہ، عشق جائز نہ تھا
سو کس کام کے آستانے ترے
اگر مان لیتے تو ملتے کبھی
وہ سب مشورے جو نہ مانے ترے
تری سب جفائیں ترے سب ستم
ہیں محفوظ سارے خزانے ترے
سلام اے محبت تجھے السلام
یہ دنیا تری سب زمانے ترے
رواجوں پہ قربان ہم ہو گئے
رہیں شاد روحی گھرانے ترے

محبوب ظفر

ایسا نہ ہو کہ میرا اثاثہ بگاڑ دے
نقش و نگار شہر کو دریا بگاڑ دے

کس کام کے ہیں گھر کے ہوادان و بام و در
معمار گر مکان کا نقشہ بگاڑ دے

آوارگی، عشق کا مارا ہوا ہوں میں
جیسے کسی رئیس کو پیسہ بگاڑ دے

چہروں پہ مفلسی کے نقوش اس طرح ہیں ثبت
سیلاب جیسے گاؤں کا حلیہ بگاڑ دے

جاگیر فن سنبھال کے رکھی تو ہے ظفر
ممکن ہے کل اسے میرا بیٹا بگاڑ دے

☆☆☆

انجم خلیق

میں تنہا جب یہاں بھیجا گیا تھا
تجھی کو ڈھونڈتا پایا گیا تھا

چٹخ جاتا جو مڑ کر دیکھ لیتا
صدا سن کر ہی میں پتھرا گیا تھا

چلو ہم بھی کسی کام آ گئے ہیں
نہ ہوتے ہم تو یہ صحرا گیا تھا

ہٹانا پڑ گیا اپنا ستارہ
یہ میرے راستے میں آ گیا تھا

مرے پیچھے تھا سورج، سامنے تم
تو، سورج کی طرف سایہ گیا تھا

ملائک کا وہ خدشہ کیا غلط ہے!
ازل میں جس کو جھٹلایا گیا تھا

اب اس کے بعد کا دریا سے پوچھو
کنارے تک تو یہ رستہ گیا تھا

وہاں بھی جان کے لالے پڑے ہیں
جہاں میں جان دے کر آ گیا تھا

وہ بستی آئینہ خانہ تھی انجم
میں اب سمجھا، کہاں بھیجا گیا تھا

برسرِ تخت بھی ہوں، حلقۂ زنجیر میں بھی
میں تو ایسا ہی تھا ادوار اساطیر میں بھی

رونمائی کا جنوں، توقیرِ ذات کا شوق
گوشہ گیری میں بھی پایا گیا، تشہیر میں بھی

سچ ہو مرقوم کہ گویا ہو، تو لہراتی ہے
ایک تنویر سی، کاغذ پہ بھی، تقریر میں بھی

بخدا خود ہی سرِ شام دمک اٹھتا ہے
ایک مہتاب، تصور میں بھی، تصویر میں بھی

حیدری ام، چہ باشد کہ قلندر نہ شوم
یہ شرف ہے مری نسبت میں بھی تقدیر میں بھی

وہ دعا ہو کہ غزل ہو، بڑی قسمت سے ملے
رنگِ اعجاب تاثر میں بھی تاثیر میں بھی

وہ بھی کیا دن تھے تسلسل تھا ملاقاتوں کا
خواب کے بیچ میں بھی، خواب کی تعبیر میں بھی

اک زبر زیر بدلنے سے ہے سب زیر و زبر
فرق آتا ہے معانی میں بھی، تفسیر میں بھی

ذکر لذت کا تھا، لیکن یہ جو ہے خون کی باس
شاخِ زیتون میں، انگور میں، انجیر میں بھی

پے بہ پے ملتی شکستوں نے کہا ہے انجم
نقص کافی تھے، تدبر میں بھی، تدبیر میں بھی

☆☆☆

ندیم بھابھہ

ہم نے پورا زور لگا کر رقص کیا
شرم گئی تو سامنے آ کر رقص کیا
دنیا مستوں کو بے علم سمجھتی تھی
ہم نے پھر قرآن سنا کر رقص کیا
جس نے ہم کو روکنا چاہا ناچنے سے
اس کی آنکھ سے آنکھ ملا کر رقص کیا
چھوڑ دیا مچھلی کو واپس دریا میں
اور پھر اپنا ہجر منا کر رقص کیا
اپنی مٹی گوندھی اپنے اشکوں سے
اپنے چاک کو آپ گھما کر رقص کیا
تم نے صرف بدن سے اس کو پوجا ہے
ہم نے روح کو ساتھ ملا کر رقص کیا
گوری تجھ کو خواہش دے کر ہم روئے
سانولی تجھ کو خواب دکھا کر رقص کیا
وہم کو اپنے سامنے لا کر رقص کیا
اسم پہ اک تصویر سجا کر رقص کیا
ایک مقام پہ نور بھی جلنے لگتا ہے
اور وہاں پہ خاک نے جا کر رقص کیا
بلھے شاہ نے ڈھول بجایا اور ہم نے
باہو کی نگری میں جا کر رقص کیا
ہولی کھیلی پیر نجام الدین کے ساتھ
اور خسرو کو ساتھ نچا کر رقص کیا
یار منانے کی خاطر سب ناچے ہیں
ہم نے اپنا یار منا کر رقص کیا

بس یہی کچھ ہے مرتبہ مرے پاس
ایک تو ہے اور اک دعا مرے پاس

تجھے کچھ وقت چاہیے مری جان
وقت سب تو نہیں بچا مرے پاس

روشنی حفظ ہو چکی ہے مجھے
رکھ گیا تھا کوئی دیا مرے پاس

یہ تری گفتگو کا لمحہ ہے
اس گھڑی ہے مرا خدا مرے پاس

ٹہنیاں جھک رہی تھیں تیرے لیے
اور پھل ٹوٹ کے گرا مرے پاس

ایک رومال آنسوؤں سے بھرا
اور اک خط جلا ہوا مرے پاس

تیرا ثم البدل نہیں کوئی
تو فقط ایک ہی تو تھا مرے پاس

اب میں جھگڑا کروں تو کس سے کروں
اب تو تو بھی نہیں رہا مرے پاس

☆☆☆

رحمان حفیظ

نصاب و اذن ضروری ہیں شاعری کے لیے
کہ جیسے ہوتی ہے بعثت پیمبری کے لیے

کشادہ کیجیے دل لطف زندگی کے لیے
چراغ ہیں تو جلیں آپ پر کسی کے لیے

یہ نقش تک بھی ہماری نہیں تو لے گی
زمیں نہ چھوڑیے مریخ و مشتری کے لیے

خدا کرے کہ مرا بس چلے عناصر پر
میں اور وقت بناؤں تری گھڑی کے لیے

خوشی یہ کہہ کے مرے دل سے الوداع ہوئی
کہ بعض غم بھی ضروری ہیں زندگی کے لیے

خدا کو مان کہ بندے کے برخلاف اس نے
ہمیشہ وقت نکالا ہے آدمی کے لیے

آخر کار گرفتار انا نکلا ہوں
لوگ کیا سوچتے تھے اور میں کیا نکلا ہوں!

آئنہ خانہ ہے اور سر بہ گریباں سب لوگ
اور تو اور میں خود کتنا برا نکلا ہوں!

میرے تو وہم و گماں میں بھی نہ تھا عالم خاک
جانے کس موج میں اس دہر تک آ نکلا ہوں

میں سمجھتا تھا کہ آزاد ہوں مختار ہوں میں
فرد افلاک کھلی ہے تو ترا نکلا ہوں

سفر زیست میں دم لینے کی فرصت بھی نہیں
ہائے، کس عرصۂ تعجیل میں آ نکلا ہوں

☆☆☆

رحمان حفیظ

کہاں بندوں نے تیری بندگی کی
مگر تو نے نہ رحمت میں کمی کی
بیاں ہونے میں عمریں لگ گئی ہیں
ذرا سی تو کہانی تھی نمی کی
سزا میں اور سختی بھی روا ہے
کہ ہم نے آپ اپنی مخبری کی
جو زنجیریں اندھیرے کی کھلی ہیں
ہوں آنکھیں بند کیوں دیدہ وری کی؟
تفکر نے جگا رکھا ہے مجھ کو
ابھی آنکھیں کھلی ہیں سنتری کی
اک ایسا وقت بھی آیا تھا مجھ پہ
کہ سانسیں رک گئیں میری گھڑی کی
مرض بہتات کا، لاحق ہوا ہے
سو اپنے نرخ میں ہم نے کمی کی
مجھے سودے میں آسانی بہت ہے
پرکھ لیتا ہوں آنکھیں جوہری کی
میسر ہے ہوس کی رہنمائی
زباں چلتی نہیں یونہی چھری کی

پناہ خیمہء لیل و نہار میں رہنا
کہاں تک آرزوؤں کے مدار میں رہنا!
چلو فریب سہی، پھر بھی ایک نعمت ہے
طلسم لمحہ نا پائیدار میں رہنا
عجب نہیں کہ قلم پر بھی بار ہوتا ہو
ہمارے دست بلا اختیار میں رہنا
یہ جاودانی خوشی کے لیے نہیں ممکن
ہماری زندگیء مستعار میں رہنا
کٹھن ہے باغ کی آوارہ خوشبوؤں کے لیے
لٹے پٹے ہوئے پھولوں کے ہار میں رہنا
زمیں کی نافہ کشائی میں کوئی دیر نہیں
ذرا سا اور اسی ہلکی پھوار میں رہنا

☆☆☆

منظر نقوی

تم نے دیکھا ہے کبھی دل یہ ہمارا ٹوٹا
دیکھنے آتا ہے ہر شام ستارا ٹوٹا
ریگِ ساحل پہ کسی نام کا آنسو ٹپکا
موجِ بیتاب سے دریا کا کنارا ٹوٹا
دل کی اک سمت بنایا تھا کوئی شیش محل
غم کی آندھی میں مگر سارے کا سارا ٹوٹا
تیز رفتار سفر سے تو گریزاں ہی رہے
ہم کسی یاد میں گم تھے کہ اشارا ٹوٹا
ہم تو سمجھے تھے محبت میں بڑی طاقت ہے
یہ بھرم بھی تو بر حسن ہمارا ٹوٹا
ایک مضبوط تعلق ہے شکستہ منظر
خود کو برباد کیا اس کو سنوارا، ٹوٹا

جہاں پہ پھول تھے اور یاد بھی تمہاری تھی
اسی پڑاؤ پہ ہم نے تھکن اتاری تھی
اسی کا عکس تھا وہ چاند تھا کہ سورج تھا
مگر وہ دیکھنے والی نظر ہماری تھی
سبک خرام چلا اور کبھی میں ٹھہرا رہا
کہ میری اپنے ہی سائے سے جنگ جاری تھی
میں اپنے خواب کے اندر بھی خواب دیکھتا تھا
کھلی جب آنکھ تو اک کپکپی سی طاری تھی
میں اس کے دل جب اترا تو زخم آئے نظر
کہ اس کے میٹھے سے لہجے میں سنگ باری تھی
میں اس کے ہجر کی آتش میں بجھ جلا ایسے
گزرا تھا دن بھی بہت رات مجھ پہ بھاری تھی
میں شاخِ دل سے اٹھاتا تھا پھول گریہ کے
عدو کی آنکھ میں منظر وہ تیز آری تھی

☆☆☆

افضل گوہر راؤ

سفر کٹھن ہے پرندوں کو ڈر تو ہوتا ہے
جو تھک گیا اُسے بے بال و پر تو ہوتا ہے

خزاں کے بعد جہاں آندھیاں بھی آتی ہوں
وہاں ہر ایک شجر بے ثمر تو ہوتا ہے

ہر ایک راہگزر کب طویل ہوتی ہے
کہیں پہ اپنا سفر مختصر تو ہوتا ہے

امیرِ شہر کی قربت نصیب ہے اُس کو
ہمیں حقیر اُسے معتبر تو ہوتا ہے

میں دل اُجڑنے کا افسوس کیا کروں گوہر
مکیں نہ ہوں تو مکاں کو کھنڈر تو ہوتا ہے

کڑی ہے دھوپ کھلا سر ہے کچھ تو ڈر کم ہو
وہاں نہ بیٹھ جہاں سایۂ شجر کم ہو

زمیں نے چاٹ لئے گرچہ میرے پاؤں بھی
یقین پھر بھی نہیں ہے مرا سفر کم ہو

کہیں فضا میں کوئی ایسی سمت ہے تو بتا
کہ جس میں اُڑ کے نہ پنچھی کا کوئی پر کم ہو

کھتا رُت ہے پرندوں کے کوچ کرنے کی
کسی بھی پیڑ کی ٹہنی سے جب ثمر کم ہو

یہ زندگی کا سفر ہے بہت کٹھن لیکن
نہیں یہ چاہتا کوئی بھی یہ سفر کم ہو

☆☆☆

اقبال پیرزادہ

اب روز ہم سے کرتے ہیں صدمات، گفتگو
ہوتی ہے اس حوالے سے دن رات، گفتگو

میزانِ عدل کہتا ہے، مجرم کے جرم سے
ہو گفتگو تو کھاتی نہیں مات، گفتگو

دشمن بھی بول اٹھتے ہیں اب دوستی کرو
تبدیل کر دکھاتی ہے حالات، گفتگو

ہوٹل کی میز پر ہو کر شاہا کے تخت پر
کرتی نہیں قبول خرافات، گفتگو

اقبال پیرزادہ سے کی تو نے تُو تڑاخ
لیکن بتا گئی تری اوقات، گفتگو

خوش پوش وغیرہ نہ طربناک وغیرہ
یہ راہ گزر ہے خس و خاشاک وغیرہ

صدیوں سے چراغاں ہے مری راہ گزر کا
مہر و قمر و کوکب و افلاک وغیرہ

دروازہء قصرِ شبِ ہجراں کے بھکاری
گستاخ و ستم پرور و بے باک وغیرہ

جائیں گے تو کشکول میں کیا جائیں گے لے کر
ملتے ہیں یہاں خار و خس و خاک وغیرہ

نخچیر ہدف ہوگا مگر روئیں گے برسوں
یہ تیر یہ تلوار یہ فتراک وغیرہ

الجھے ہوئے افکار کا منظر ہے مسلسل
اب کاسہء سر میں نہیں ادراک وغیرہ

☆☆☆

کوثر محمود

رشکِ صد نافہ، آہو تھا مرے ساتھ امشب
ہاں کوئی پیکرِ خوشبو تھا مرے ساتھ امشب

سرگراں اس کے تعاقب میں تھے صحرائی غزال
عکسِ مہتاب لبِ جو تھا مرے ساتھ امشب

آئینہ آئینہ کھلتا تھا وہی عکسِ جمال
جھلملاتا ہوا ہر سُو تھا مرے ساتھ امشب

صحنِ گل میں تھے فروزاں کئی رنگوں کے گلاب
بیچ میں اُن کے وہ گل رُو تھا مرے ساتھ امشب

خودبخود جلنے لگے تھے کسی خوشبو کے چراغ
ایک پھیلا ہوا جادو تھا مرے ساتھ امشب

فکرِ فردا، غمِ امروز، کہاں تھا مجھ کو
نرم گفتار، سُبک خو تھا مرے ساتھ امشب

طائرِ دل پر آکاش نظر آتا تھا
گرچہ وہ پہلو بہ پہلو تھا مرے ساتھ امشب

فیروز ناطق خسرو

کون کہتا ہے کہ اُس کا راستہ دشوار ہے
ذہن کا دل سے مگر ہاں رابطہ دشوار ہے

نیت خالص سے ہے مشروط ہر اک واسطہ
حاصلِ تعبیرِ خواب واسطہ دشوار ہے

سوچ لے اے جانِ جاں اس خانۂ دل کے سوا
گھر کوئی ایسا ملے آراستہ دشوار ہے

ایک منکوحہ کو گھر لانا بہت آسان ہے
پالنا اس دور میں اک داشتہ دشوار ہے

قید کرنا امن کی اک فاختہ مشکل نہیں
قید سے آزاد کرنا فاختہ دشوار ہے

خوش ہیں اوروں کی خوشی میں بھول کر جو اپنے غم
یہ سزا اُن کے لیے خود ساختہ دشوار ہے

قاعدہ بچپن میں رٹتے تھے نصابی اور اب
حفظ کرلینا اصولِ ضابطہ دشوار ہے

جب کہا اُس سے نہ کر تجدیدِ الفت کا سوال
دل کا کہنا بادلِ ناخواستہ دشوار ہے

سچ لکھا کرتے تھے کل تک ہم قلم برداشتہ
آجکل لکھنا قلم برداشتہ دشوار ہے

گر طبیعت میں نہیں لکھی گئی موزونیت
شاعری بے واسطہ، بلاواسطہ دشوار ہے

ہے نزولِ شعر خسرو میرے مالک کی عطا
شعر کہنا کب مجھے بے ساختہ دشوار ہے

☆☆☆

شہزاد نیرؔ

آپ کو شاعری بتانی تھی
میں نے کچھ روشنی بتانی تھی

آئینے پہ جو بوند چلتی ہے
اس میں تصویر سی بتانی تھی

شعر تم نے برائے شعر کہا
شعر سے زندگی بتانی تھی

نقش ساز دیار دیرو حرم
اک تو سیدھی گلی بتانی تھی

جانے کیوں بے گھری بنا بیٹھا
میں نے تو جھونپڑی بتانی تھی

تم نے پھر سرخ رنگ بھر ڈالا
شام بس سرمئی بتانی تھی

دل بنانے میں وقت ختم ہوا
صفحے پہ دلبری بتانی تھی

اون سے الجھنیں بناتی ہو
ٹھنڈ میں عاشقی بتانی تھی

منہ بنانے سے کچھ نہیں ہوگا
کوئی صورت نئی بتانی تھی

خودبخود تازگی بنی تھی پر
یہ نہیں تازگی بتانی تھی

سفر دشوار پن گھٹ کا ہوا ہے
مرا مٹکا کہیں بھٹکا ہوا ہے

جو بازو تھام کر تم چل رہے ہو
وہ میرے ہاتھ کا جھٹکا ہوا ہے

اگر نکلے تو سب کو روند ڈالے
جو اپنے آپ میں اٹکا ہوا ہے

ہے اک لمبا سفر درپیش اس کو
یہ آنسو خون میں بھٹکا ہوا ہے

کہیں خود کو نہ خود سے نوچ ڈالوں
مجھے سو بار یہ کھٹکا ہوا ہے

کہیں گم ہو گیا ہے اک ستارہ
بڑا نقصان جھرمٹ کا ہوا ہے

کوئی افلاک پہ جا کر بتائے
مرا ایک فیصلہ لٹکا ہوا ہے

ترا چہرہ ہے یا ہالہ محبت
عجب اک نور سا چھٹکا ہوا ہے

مری جانب کوئی زنجیر پھینکو
مجھے دھوکہ تری لٹ کا ہوا ہے

☆☆☆

مجتبیٰ حیدر شیرازی

پہاڑ تھا کنارہ ہو گیا ہوں
پڑاؤ کا اشارہ ہو گیا ہوں

مری یکجائی میں برکت نہیں تھی
جو ٹوٹا ہوں ستارہ ہو گیا ہوں

تمہارے فیض کی صنعت گری ہے
کہ خود کو بھی گوارا ہو گیا ہوں

میں اس قامت میں کم پڑنے لگا تھا
ترے سائے میں سارا ہو گیا ہوں

میں اپنا ہو کے بھی اپنا نہیں تھا
نجانے کیوں تمہارا ہو گیا ہوں

سخن کے چاک پہ احساس کی شکلیں بناتا ہوں
پھر ان کو لفظ کرتا ہوں نئی غزلیں بناتا ہوں

کسی بے شکل کی صورتگری کرتا ہوں کاغذ پہ
لکیریں کن اثر ہو جائیں تو نبضیں بناتا ہوں

میرے سورج سے دیرینہ مراسم کا تقاضا ہے
وہ دن لکھتا ہے تو میں خواب کی آنکھیں بناتا ہوں

زمیں جب تیرگی کی قبر میں اکتانے لگتی ہے
جلا کر اپنی آنکھیں جاگتی سمتیں بناتا ہوں

مرا مسلک عزا تو ہے مگر اس غم کا صدقہ ہے
یزیدوں کی زمین اشک میں قبریں بناتا ہوں

☆☆☆

شہاب صفدر

غم رسیدہ تو غم رسیدہ ہیں
ہنسنے والے بھی آبدیدہ ہیں
جانے کیسا ہے زندگی کا مزاج
سارے سقراط سم چشیدہ ہیں
مذہبِ عشق کے ہیں پیروکار
سخت کافر کے ہم عقیدہ ہیں
شہر والوں میں گو ہیں بے وقعت
دشت والوں میں برگزیدہ ہیں
نقشِ حیرت ہیں یعنی سرتاپا
حسن کی شان میں قصیدہ ہیں
ہجر سے اشک آشنا پلکیں
یہ ستارے شب آفریدہ ہیں
لب ترے احترام میں چپ
دل ترے درد سے دریدہ ہیں
منتخب یہ ورق ورق اشعار
لختِ جاں میرے چیدہ چیدہ ہیں
سچ ہے دشتِ سخن وری کے شباب
ہم ہیں آہو مگر رمیدہ ہیں

کہنے کو ہیں بے حال مگر حال تو دیکھو
سر نیزے پہ لاشہ مرا پامال تو دیکھو
تسلیم سرِ عام مجھے مات ہوئی ہے
جو مجھ سے چلی وقت نے وہ چال تو دیکھو
حیرت زدہ آنکھوں میں ہے نقش ایک عبارت
کیا ہوش کا یارا ہو خدوخال تو دیکھو
ناگاہ نہیں جھریاں، بالوں کی سفیدی
تم ہجر کے پل غم کے مہ و سال تو دیکھو
ہر واقعہ افسانے کی صورت نہ کرو پیش
تفصیل سے اعراض ہے اجمال تو دیکھو
سازندہ سیاست کا بھی فنکار عجب ہے
سب چھوٹے بڑے رقص میں ہیں تال تو دیکھو
ان ریشمی زلفوں سے شہاب ابھی ہیں سانسیں
اب راہ بچاؤ کی نہیں جال تو دیکھو

خورشید ربانی

غم نہیں غم آفریں اندیشہ ہے
آئنے میں جاگزیں اندیشہ ہے

میں نے دیکھا رات جنگل میں اسے
کس قدر روشن جبیں اندیشہ ہے

موجہ گرداب تک تھے ایک ساتھ
اب کہیں ہوں میں کہیں اندیشہ ہے

گاہے گاہے دیکھتے رہیے اسے
دل میں جو خلوت نشیں اندیشہ ہے

اس کی آنکھیں دیکھیے اور سوچیے
غمزہ بھی کیا سرمہ گیں اندیشہ ہے

دل میں اڑتی خاک سے روشن ہوا
غم کوئی وحشی نہیں، اندیشہ ہے

ایک اک دھڑکن سے لگتا ہے مجھے
سر بہ سر قلب حزیں، اندیشہ ہے

زندگی بھر کے سفر پر یہ کھلا
زندگی اک خواب گیں اندیشہ ہے

حادثہ ہے شاخ پر مہکا ہوا
باغ سارا بالیقیں اندیشہ ہے

چلتے پھرتے کیجیے گا احتیاط
ہے ابھی کچی زمیں، اندیشہ ہے

چشمِ یقیں سے دیکھیے وہم و گماں آئینہ ہے
روشن ہے کوئی عکسِ گل ورنہ کہاں آئینہ ہے

دریا کی آتی کج روی ساحل کی آتی بے رخی
تم پر کوئی رنگ ہوا اے بادباں آئینہ ہے؟

مہکا ہوا ہے کس قدر قریہ ہمارے خواب کا
شاخِ مکاں آئینہ ہے، باغِ زماں آئینہ ہے

سنتا ہے کوئی کب یہاں دریا کا شورِ خامشی
لیکن ہمارے دل پہ تو موجِ رواں آئینہ ہے

کس کا ہدف ہے میرا دل کس کا ہدف ہے میری جاں
مجھ کو خبر ہے تیری، مجھ پر کماں آئینہ ہے

خیمے جلے ہیں کس طرح روزن بجھے ہیں کس طرح
تم پر چراغِ دو جہاں آگ اور دھواں آئینہ ہے

دیکھا ہے جس نے رات کا پردہ اٹھا کے دن بھی
اس پر یقیں آئینہ ہے، اس پر گماں آئینہ ہے

☆☆☆

شمشیر حیدر

بھولے ہوؤں کو رستہ دکھاتا رہوں گا میں
اس دشت میں بھی کام تو آتا رہوں گا میں

چاہے ہوا کو جتنا بھی گزرے یہ ناگوار
بجھنے سے تجھ دیے کو بچاتا رہوں گا میں

مٹی سے کیا بنے گا یہ معلوم تو نہیں
لیکن یہ چاک یونہی گھماتا رہوں گا میں

خوش ہوں گے سب پرندے مجھے دیکھ دیکھ کر
پیڑوں کے ساتھ جھومتا گاتا رہوں گا میں

مرنے نہ دوں گا پیاس کی بے رحم خواہشیں
دریا پہ روز دھوپ میں جاتا رہوں گا میں

جب تک گماں یقیں میں بدلتا نہیں ترا
پڑھ پڑھ کے آیتیں بھی سناتا رہوں گا میں

دشمن کی کیوں پڑے گی ضرورت بھی مجھے
اپنا نشاں جب آپ مٹاتا رہوں گا میں

شمشیر میں بتاؤں گا ہر بات بے دھڑک
اک بات پھر بھی سب سے چھپاتا رہوں گا میں

بچھڑ کے تجھ سے میں کیا کروں گا، یہ جانتا ہوں
جنوں کے نوحے لکھا کروں گا یہ جانتا ہوں

کھلے گا دیوان میر لمبی جدائیوں میں
اداس غزلیں پڑھا کروں گا یہ جانتا ہوں

جو دل میں ہو گا وہ سب چھپا لوں گا اور تم کو
ہنسی خوشی میں جدا کروں گا یہ جانتا ہوں

تمھاری راتوں میں آنے دوں گا نہ تیرگی کو
چراغ بن کر جلا کروں گا یہ جانتا ہوں

تمھاری آنکھوں میں اور منظر بسیں گے اور میں
تمھارے دل میں بسا کروں گا یہ جانتا ہوں

خزاں رتوں میں بھی تم بہاروں کا لطف لو گے
میں پھول بن کر کھلا کروں گا یہ جانتا ہوں

میں لمحہ لمحہ تری جدائی کے موسموں میں
جیا کروں گا مرا کروں گا یہ جانتا ہوں

تو کاٹ دے گا مرے پروں کو مگر میں پھر بھی
یونہی جنوں میں اڑا کروں گا یہ جانتا ہوں

مجھے یقیں ہے کہ یار تم بے وفا نہیں ہو
سو میں بھی تم سے وفا کروں گا یہ جانتا ہوں

☆☆☆

احمد عطاء اللہ

حسن بانو کے وار چل پڑے تھے
شہر سے جاں نثار چل پڑے تھے

اک تہجد گذار کی خاطر
ہم محبت گزار چل پڑے تھے

اک شکاری کا ایسا شہرہ تھا
اُس کی جانب شکار چل پڑے تھے

شہر سے رس بھری جو آئی تھی
گاؤں کے آبشار چل پڑے تھے

گاؤں کی محفلیں اجڑ گئیں تھیں
شہر میں کاروبار چل پڑے تھے

وہ محبت بھی کیا ڈرامہ تھی
بیچ میں اشتہار چل پڑے تھے

وقت کافی ہے محبت کی فرازی کے لیے
کوئی لالچ ہی نہیں عمر درازی کے لیے

جان ہاری ہے تو آغاز محبت کی ہے
ابھی ایمان بھی ہے آخری بازی کے لیے

احترام اپنی جگہ زرد نقابوں والی
سرخ یہ پھول گنہگار ہے ماضی کے لیے

پاؤں سبزے پہ نہیں، آنکھ کی دہلیز پہ رکھ
ہم تو مشہور ہیں مہمان نوازی کے لیے

میکدہ دل کی طرح جیسے کھلا رہتا ہے
مسجدیں کھولیے بے وقت نمازی کے لیے

چھین لوں تجھ سے ترا عشق حقیقی اک دن
وقف کرلوں میں تجھے عشق مجازی کے لیے

عنبرین حسیب عنبر

زندگی کی دعا، جی نہیں شکریہ
جی نہیں شکریہ، جی نہیں شکریہ

چند خوشیاں بھی لائی تھی عمرِ رواں
میں نے ہنس کر کہا جی نہیں شکریہ

بارہا مجھ کو دنیا نے آواز دی
مجھ کو کہنا پڑا جی نہیں شکریہ

رات کو دن لکھو اور انعام لو
میں نے بھی لکھ دیا جی نہیں شکریہ

یہ بہشتِ زمیں مجھ کو مل جائے گی
سب کو مانوں خدا! جی نہیں شکریہ

مرتبہ جو بھی ہو اپنی مسند پہ ہوں
دوسروں کی جگہ جی نہیں شکریہ

قتل سب انسان ہو جائیں گے کیا
شہر بھی ویران ہو جائیں گے کیا
سانحہ در سانحہ در سانحہ!!
آج کی پہچان ہو جائیں گے کیا
گھر میں چھپ کر بیٹھ جائیں گے سبھی
راستے سنسان ہو جائیں گے کیا
ہم جنہیں انساں سمجھتی ہے زمیں
صورتِ حیوان ہو جائیں گے کیا
چھوڑ دیں گے ہم امید و حوصلہ
بے سروسامان ہو جائیں گے کیا
ہو گئے بچے جب اتنے ہوشیار
ہم بڑے نادان ہو جائیں گے کیا
اے صدی اکیسویں اتنا بتا
ہم ترے قربان ہو جائیں گے کیا
دیکھ کر دنیا کی حالت اے خدا
آپ بھی انجان ہو جائیں گے کیا
یہ مرے اشعار، یہ نظمیں مری
زیست کا امکان ہو جائیں گے کیا
زندگی کی مشکلوں کے خوف سے
مرحلے آسان ہو جائیں گے کیا
ہم اسی اک شہر میں رہتے ہوئے
اس قدر انجان ہو جائیں گے کیا

☆☆☆

اشرف سلیم

الزام زمانے نے فقط مجھ کو دیا تھا
وہ شخص کہ ہر چند مرے ساتھ کھڑا تھا

دیکھا ہے ان آنکھوں کو بڑے غور سے میں نے
اک خواب کہانی تھی کوئی ہجر لکھا تھا

سوچا تھا محبت کی شروعات کریں گے
اس بات کو یاروں نے بہت عام کیا تھا

کس کس کی طلب نے تجھے آوارگی بخشی
تنہائی کا رستہ یہ مجھے پوچھ رہا تھا

وہ شام عجب شام تھی جس شام مرے ساتھ
اک چاند تجھے یاد ہے ہمراہ چلا تھا

ہم نے کبھی چراغ بجھایا نہیں کوئی
وعدہ کسی نے پھر بھی نبھایا نہیں کوئی

دریا میں کٹ گرے ہیں خود اپنی تلاش میں
لیکن کسی کو راز بتایا نہیں کوئی

اک خواب کی طلب میں یہاں تک تو آ گئے
تعبیر، تو نے رنگ دکھایا نہیں کوئی

چہرے حسین کتنے ہی آئے ہمارے ساتھ
حیرت ہے اپنے دل میں سمایا نہیں کوئی

دیکھا جو رفتگاں کی طرف لوٹ کر سلیم
اپنے سوا خیال میں آیا نہیں کوئی

سلیم فگار

انائے جذب و جنوں اوج سے کمال گری
مجھے جو ہوش ملا پاؤں سے دھمال گری
یقین ہونے لگا ہر گزرتے دن کے ساتھ
شکستہ جسم کی دیوار اب کے سال گری
میں اس کی آنکھ کے زیر و زبر سمجھتا ہوں
پلک پہ کیوں وہ پلک لمحہ سوال گری
ردائے شرم لیے آنکھ میں، میں آگے بڑھا
ہوا میں اڑ کے جب اس کے بدن سے شال گری
عروج وقت سے آگے کا کوئی لمحہ تھا
فگار ہاتھوں میں جب وہ پری جمال گری

بحر و بر اڑتی ہوئی خاک نظر آتے ہیں
مجھ کو پگھلے ہوئے افلاک نظر آتے ہیں
میرا تو عشق ہے لبریز ابھی آتش سے
روح میں کتنے ہی چقماق نظر آتے ہیں
تیرگی شہر میں اب صدیوں تلک ٹھہرے گی
کہ دیے ٹوٹنے پر چاک نظر آتے ہیں
روشنی ان سے ٹپکتی تھی کبھی ہر لمحہ
اب بجھے آنکھ کے جو طاق نظر آتے ہیں
اے مرے دیدہ ورو غور سے دیکھو تو سہی
کیسے منظر پر آفاق نظر آتے ہیں
شہر میں دوڑتے پھرتے ہیں شب و روز فگار
حادثے اب بڑے بے باک نظر آتے ہیں

☆☆☆

جنید آذر

ذرا سی دیر ترا ہاتھ، ہاتھ میں آیا
میں رقص کرتا ہوا، اپنی ذات میں آیا

جمود ٹوٹ گیا، یک بیک سمندر کا
حنوط برف کا خط، حیات میں آیا

مجھے اٹھایا تھا، سورج کی پہلی کرنوں نے
سحر سے پہلے، مرا ذکر رات میں آیا

ترا ہی ذکر رہا، شب کے شامیانے میں
اسی کے ساتھ میں، دن کی قنات میں آیا

میں خواب گاہ تخیل میں ہو گیا، بے خود
بلا کا زور جو، رنگ نشاط میں آیا

مرے وجود میں روشن ہوا، چراغ جہاں
میں ایک شب، جو تری التفات میں آیا

تری طلب، جو مری خواہشوں میں زندہ ہوئی
مرا جواز، تبھی ممکنات میں آیا

صبائے صبح، ترے لمس کی ودیعت سے
غبار تھا مرا چہرہ، ثبات میں آیا

لیے ہوئے تھا وہ تاثیر، آیتوں جیسی
دعا کی طرح، مری کائنات میں آیا

یہ روشنائی، جو ابھری ہے میرے لفظوں میں
کسی کی آنکھ سے کاجل، دوات میں آیا

غلام کرنے کو نکلا تھا، وقت کی گردش
میں، بے سبب تو نہیں سانحات میں آیا

تجھے میں، خود سے ملاؤں گا ایک دن آذر
مرا جنوں، جو کبھی احتیاط میں آیا

تخلیق کرکے پھر سے خورشیدِ روز و شب
کرنا پڑے گی کیا مجھے تجدید روزوشب

لپٹی ہوئی ہے گرد میں تصدیق آب و گل
کر موجبہ ہوا، ذرا تردید روز و شب

توفیق خیز ہو نہ سکی گردشِ نجوم
اک مخمصے میں رہ گئی تولیدِ روز و شب

چنتے ہوئے نڈھال ہوں تاریخ کے ورق
مامور ہوں میں کرنے پہ تسوید روز و شب

بے اختیار ہو گئی ترتیب بحر و بر
صف توڑنے لگے ہیں صنادید روز وشب

اب اختصار پہ ہے بقا کا معاملہ
ہونے دوں کیوں طویل میں تمہید روز وشب

میں عرصہ گاہ خواب میں تب بھی تھا سرخرو
ممکن نہیں تھی جب کہیں تقلیدِ روز و شب

میں بے سبب ہوں عالم اسباب میں! مگر
زندہ ہے میرے دم سے ہی امید روز وشب

لازم ہے اب کہ میری بھی روداد غم سنے!
سہتا رہا ہوں میں بھی تو تنقیدِ روز و شب

زندہ ہوں جس میں، تو یہ میرا کمال ہے
حاصل ہوئی ہے کب مجھے تائید روز و شب

مقروض آرزو ہوں میں آذر قدم قدم
سن سن کے جی رہا ہوں میں تاکید روز وشب

☆☆☆

احمد خیال

اسے اک اجنبی کھڑکی سے جھانکا
زمانے کو نئی کھڑکی سے جھانکا

وہ پورا چاند تھا لیکن ہمیشہ
گلی میں ادھ کھلی کھڑکی سے جھانکا

میں پہلی مرتبہ نشے میں آیا
کوئی جب دوسری کھڑکی سے جھانکا

امر ہونے کی خواہش مر گئی تھی
جب اس نے دائمی کھڑکی سے جھانکا

میں سبزے پر چلا تھا ننگے پاؤں
سحر دم شبنمی کھڑکی سے جھانکا

مجھے بھاتے ہیں لمحے اختتامی
میں پہلے آخری کھڑکی سے جھانکا

من کے مہکتے صحن کی بیری پہ بُور ہے
لیکن وہ طوطی دیس کی مٹی سے دور ہے

عرصے کے بعد دشت پہ برسی تو یوں لگا
بارش کی بوند بوند شراب طہور ہے

پھولوں سے خالی شاخ پہ بیٹھی نہیں کبھی
تتلی کو اپنے حسن کا پورا شعور ہے

بچپن سے ایک خوف ہے لاحق کہ میرے ساتھ
انہونا واقعہ کبھی ہونا ضرور ہے

پھیلی ہے ہر ورق پہ تحیر کی داستاں
مجنوں جنون و عشق کی پہلی زبور ہے

سجاد بلوچ

یہ دھند، صبح زمستاں، یہ برف زار اور میں
لہو میں تازہ ترے وصل کا خمار اور میں

یہ خواب جیسی حسیں صبح وادیِ کالام
پھر اس میں تیری توجہ کا اعتبار اور میں

ہیں مشک بار ہواؤں میں جھومتے ہوئے دل
خزاں رسیدہ صنوبر یہ دیودار اور میں

یہ ریستوران کا ٹیرس، یہ صبح کی چائے
تمہارے نیند سے اٹھنے کا انتظار اور میں

یہ کس کی چاپ پہ مرکوز ہے سماعتِ خاک
یہ کیا سکوں ہے کہ ہوتا ہوں بے قرار اور میں

اتر رہے ہیں بلندی سے پانیوں کی طرف
بڑے سکوں سے خیالوں کے آبشار اور میں

ترے وجود کی خوشبوئے لمس سے پہلے
کب ایسے سبز ہوئے تھے یہ مرغزار اور میں

عرصۂ خواب میں حیرت کے سوا کچھ بھی نہیں
ہجرت و ہجر کی وحشت کے سوا کچھ بھی نہیں

جانتا ہوں کہ یہ سب سلسلۂ مشقِ سخن
رائیگانی کی ریاضت کے سوا کچھ بھی نہیں

میں بہت رکھنے لگا ہوں ترے خوابوں کا خیال
اب مرے پاس ضرورت کے سوا کچھ بھی نہیں

آئنہ خانۂ ویرانۂ تنہائی ہوں
مجھ میں آشوبِ اذیت کے سوا کچھ بھی نہیں

وصل کا اصل ترے خواب سوا کچھ بھی نہ تھا
ہجر سرمایۂ ہجرت کے سوا کچھ بھی نہیں

کھولتے کس لیے ہو خانہ بدوشوں کا بھرم
ان کی گٹھڑی میں تو وحشت کے سوا کچھ بھی نہیں

خود کو تو میری روایت سے الگ کر کے دیکھ
یہ سخن میری حکایت کے سوا کچھ بھی نہیں

☆☆☆

الیاس بابر اعوان

اس نے دیکھا ہے تو آنکھوں کی سمجھ آئی ہے
ساری متروک کتابوں کی سمجھ آئی ہے

امتحاں گاہ کے پیچھے تھی ملاقات اُن سے
آگیا ہوں تو سوالوں کی سمجھ آئی ہے

چلتا رہتا تو کہیں پاس تھی منزل میری
اب کہیں جا کے سرابوں کی سمجھ آئی ہے

میں نے یہ عمر سمجھنے میں گزاری خود کو
تُو بتا کتنے جہانوں کی سمجھ آئی ہے

آج دیکھا ہے اسے روتے ہوئے پہلی بار
سلسلہ وار چراغوں کی سمجھ آئی ہے

بعض اوقات رکے رہنا بھی ہے لہر سمان
مجھ کو دریا کے کناروں کی سمجھ آئی ہے

لہجے کے اعتبار نے دھوکہ دیا مجھے
صد شکر اک چراغ نے رستہ دیا مجھے

حالانکہ اک نشست بھی خالی تھی درمیاں
اس اہتمامِ خاص نے صدمہ دیا مجھے

دونوں نے ایک دوجے کا رکھا ہے یوں خیال
پھولوں کے بدلے اس نے رسالہ دیا مجھے

قسمت کی مہربانی ہوئی بھی تو اس طرح
اک خواب دیکھنے کو دوبارہ دیا مجھے

یہ مشتعل نقوش یہ آئینہ تُو مری
خوشیاں تلاش کرنے کا نقشہ دیا مجھے

میں امتحان گاہ میں بیٹھا تو ہوں مگر
اس نے بڑی کلاس کا پرچہ دیا مجھے

☆☆☆

علی یاسر

پروا! اسے کچھ ہو نہ ہو، اخلاص تو کچھ ہو
بدلے میں محبت نہ ہو، احساس تو کچھ ہو

آنکھوں میں بھی رہتا ہے وہ دل میں بھی، بیک وقت
اتنا ہے اگر پاس اُسے پاس تو کچھ ہو

اشکوں سا رواں طرزِ بیاں کام نہ آیا
دل جس کو دیا جائے وہ حساس تو کچھ ہو

دنیا میں پریشاں کرے عقبیٰ کا دھندکا
اے دل ترا کیا ہوگا؟ تجھے راس تو کچھ ہو

دریا ہوں اگر میں، کروں سیراب سبھی کو
صحرا ہوں اگر میں تو مری پیاس تو کچھ ہو

میں خستۂ بے شکل نہیں میرے تئیں بول!
آنے کا یہ وعدہ تھا کہ افلاس تو کچھ ہو

تاثیر سے بڑھ کر ہے نمائش کا زمانہ
رنگین تو ہیں پھول کہیں باس تو کچھ ہو

اے خامۂ نمناک تری آہ و فغاں کیا
کچھ درد عیاں ہو سرِ قرطاس، تو کچھ ہو

ہے میرے لیے دل میں ترے گر کوئی جذبہ
چہرہ بھی ترے حال کا عکاس تو کچھ ہو

ٹوٹی ہوئی امید ہے اک ٹوٹا ہوا دل
کرنا ہے اسے پیش جو، وہ خاص تو کچھ ہو

مرتے ہی چلے جائیں کسی پہ علی یاسر
جیتے ہی چلے جائیں مگر آس تو کچھ ہو

ہمیں خوشی کی تڑپ تھی، خوشی نے قتل کیا
جو زندگی تھی اُسی زندگی نے قتل کیا

ضرور آدم و حوا کو رنج ہوتا ہے
جب آدمی کو کسی آدمی نے قتل کیا

کبھی ادا نے، کبھی آنکھ اور ابرو نے
کبھی ہنسی نے کبھی بے رخی نے قتل کیا

ہزار خواہشِ اظہارِ عشق ادھوری رہی
گلِ سخن کو مرے اجنبی نے قتل کیا

تُو بات کر کہ یہ ماحول زندہ ہوجائے
فضا کا حُسن تری خامشی نے قتل کیا

نہ جانے کتنے ہی ارمان دل میں دفن ہوئے
کوئی خودی نے کوئی بے خودی نے قتل کیا

بنا کے آپ ہی شہکار، مر گیا فن کار
کلام کرتی ہوئی مورتی نے قتل کیا

کمان دار ہی پھر ذمہ دار ہوتا ہے
جو بے قصور کوئی، لشکری نے قتل کیا

میں مسکراتا ہوا ان کو زندہ کرتا ہوں
سو دشمنوں کو مری شاعری نے قتل کیا

ہم اشک و گریہ میں مصروف ہیں علی یاسر
کبھی ہوا کہ کسی ماتمی نے قتل کیا

☆☆☆

عمران عامی

کھلتی ہے تمہیں یونہی بڑائی ہماری
شہرت سے زیادہ نہیں رسوائی ہماری

اک عمر سے ہم بزم کیے بیٹھے ہیں خود کو
اور شہر میں مشہور ہے تنہائی ہماری

جب جنگ ہی کرنی ہے تو پھر سامنے آؤ!
دھوکے سے تو ممکن نہیں پسپائی ہماری

کچھ سوچ کے خاموش کھڑے رہتے ہیں ورنہ
دیوار سے کم تو نہیں گویائی ہماری

وہ شہر میں ہوتا تو کسی روز دکھاتے
کس شخص کو لگتی ہے نظر بھائی! ہماری

دو چار مؤرخ جو ہوئے دوست ہمارے
نادانی بھی لکھنے لگے دانائی ہماری

ہم دیکھنے والوں پہ کہاں کھلتے ہیں، عامی
اندھوں کو نظر آتی ہے بینائی ہماری

تُو بھی مذاق اڑاتا ہے اچھا! فقیر کا
کانوں میں گونجتا رہا جملہ فقیر کا

اتنا تُو بادشہ ہے تو پھر سامنے بھی آ
چل! کاٹ کر دکھا مجھے رستہ فقیر کا

کہنے لگا فقیر کہ تُو بھی فقیر ہے
مجھ پہ ہوا فقیر کو دھوکہ فقیر کا

آرام سے گزر کہ یہ مردم شناس ہے
کتوں پہ بھونکتا نہیں کتا فقیر کا

آنکھیں تو بھر گئی ہیں مگر دل بھرا نہیں
خالی پڑا ہے آج بھی کاسہ فقیر کا

مجنوں کو پھر سے مل گئی لیلیٰ گم شدہ
کام آ گیا فقیر کے چلہ فقیر کا

میں نے فقیر ہونے کا دعویٰ نہیں کیا
بجز اس کے اور کچھ نہیں دعویٰ فقیر کا

☆☆☆

خالدہ انور

یہ کتاب زندگی ہے اور ہے اتنی اوق
ہم تو بھر پائے ہیں پڑھ کے اس کا بس اک ہی سبق

دکھ تو یہ ہے وقتِ رخصت اس کے چہرے پر نہ تھا
کوئی بھی افسوس یا غم یا کوئی رنج و قلق

کیسے وعدے کیسی قسمیں دعوے سارے ہیں غلط
عشق میں برباد ہو کر اک یہی پایا سبق

جب کبھی محفل میں یونہی ذکر ان کا آگیا
آنکھ میں اتری نمی اور چہرے پر پھیلی شفق

جانے کیوں اور کس طرح تم سے محبت ہوگئی
کوئی خو یکساں نہیں ہے اور نہیں کوئی وفق

درد کا صحرا نہ ہم سے ہو سکا اب تک عبور
عشق ناہنجار نے روشن کیے چودہ طبق

یوں اچانک راستے میں سامنے وہ آگئے
سانس بھی تھم سی گئی اور ہوگیا چہرہ بھی فق

دیکھ کر اطوار ان کے چپ ہوئی اپنی زباں
آنکھ میں حیرت بھری ہے اور کلیجہ بھی ہے شق

یوں بظاہر تو نہیں کوئی کمی لیکن یہ کیا
زندگانی میں نہیں ہے زندگانی کی رمق

ہم نفس ہے نہ ہم زباں کوئی
حال کس سے کرے بیاں کوئی

کیوں مرا جی یہاں نہیں لگتا
کیا مرا اور ہے جہاں کوئی

ہیں تہی آسماں زمیں دونوں
ہے یہاں اور نہ ہے وہاں کوئی

اپنی تخلیق کا سبب پوچھوں
ملے تیرا اگر نشاں کوئی

اک تو اپنا مزاج بھی ہے گراں
اور نہ ہے سنگ آستاں کوئی

رب نے سانچہ بنا کے توڑ دیا
ہم سا آئے گا اب کہاں کوئی

ہیں تو کتنے سبب بتانے کو
کب سے یار بدگماں کوئی

یک بہ یک دل ہے راکھ میں بدلا
اب نہ شعلہ نہ ہے دھواں کوئی

☆☆☆

شائستہ سحر

باغ میں کلیوں کا مسکانا گیا
پھول پر تتلی کا منڈلانا گیا

بے ہنر ہونا بھی گویا ہے، ہنر
راز یہ تاخیر سے جانا گیا

ہاتھ ملتا رہ گیا شوق جنوں
توڑ کر زنجیر، دل دانا گیا

آگہی کی مشکلیں، ناگفتنی
کیوں تجھے حد سے سوا جانا گیا

میرے دل میں بھی تپاں ہیں ولولے
کیوں مجھے بے آرزو مانا گیا

ہو گئی پامال ناقدر بندگی
جب اسے کارِ زیاں جانا گیا

کتنے چہرے رکھتا ہے وہ ایک شخص
کب سحر تم سے وہ پہچانا گیا

حد بیزاری تک نہیں جاتی
جاں گرفتاری تک نہیں جاتی

روشنی آنکھ سے اتر کر بھی
دل کی رہ داری تک نہیں جاتی

دن بھی آسان کر دیا دل نے
رات، دشواری تک نہیں جاتی

عشق رستے میں ہانپ جاتا ہے
آنکھ ہشیاری تک نہیں جاتی

عقل وحشت کا وار سہہ کر بھی
دل کی بیماری تک نہیں جاتی

نعمت آب ہو گئی نایاب
اب مرے ہاری تک نہیں جاتی

ایک تتلی چمن میں آ کر بھی
کسی پھلواری تک نہیں جاتی

چشم اس کی ہے مثلِ تیغ، سحر
ضربت کاری تک نہیں جاتی

شمع بن کر، سحر جو پگھلی ہے
آگ اس ناری تک نہیں جاتی

☆☆☆

وسیم عباس

یہ کیسا حوصلہ رکھا ہوا ہے
ترے غم کو جدا رکھا ہوا ہے
جہاں رکھی ہوئی ہے ایک خواہش
وہیں دستِ دعا رکھا ہوا ہے
الجھ کر دفتری کاموں میں ہم نے
زمانے کو خفا رکھا ہوا ہے
گلشن کا نام بھی اہلِ جہاں نے
بدل کر اب ہوا رکھا ہوا ہے
جہاں اصنام رکھے ہیں جہاں نے
وہیں میں نے خدا رکھا ہوا ہے
ہمیشہ کے لیے محفوظ ہم نے
کسی کا نقشِ پا رکھا ہوا ہے
مجھے اس شعر گوئی نے ہمیشہ
غموں میں مبتلا رکھا ہوا ہے
سجا کر آنکھ میں اشکوں کی صورت
وسیم عکسِ وفا رکھا ہوا ہے

یہ جو احساس میں روانی ہے
مجھ میں خوبی یہ خاندانی ہے
بات دل کی جو کہہ گزرتا ہوں
شاعری کی یہ مہربانی ہے
اک عجب سا سکون ہے دل میں
میں نے سچ بولنے کی ٹھانی ہے
بس گئی ہے جو دل میں ویرانی
میں نے صحرا کی خاک چھانی ہے
میں ہوں اپنی زمین کا نوحہ
تیری ہر بات آسمانی ہے
ایک چٹھی ہے میرا سرمایہ
ایک تصویر بھی پرانی ہے
راہِ الفت پہ چل رہا ہوں میں
جو بھی ساعت ہے امتحانی ہے
آج تازہ فریب کھایا ہے
آج بھی دل کی بات مانی ہے
اک مری ذات ہے مرے جیسی
دوسرا کون میرا ثانی ہے
سر نہیں خاک سے وسیم عباس
اپنی دستار بس اٹھانی ہے

☆☆☆

نعیم رضا بھٹی

ہم ضرورت سے بڑھ کر جو تسلیم ہیں
خاک پائے علی ہیں سو تقدیم ہیں

تجربے پہ نہیں منحصر یہ ہنر
اس کی انگڑائیاں رو بہ تعظیم ہیں

غم کا قالب تو مہمل ہوا چاک پر
اور کہنے کو اکناف دو نیم ہیں

جو یگانہ ہوئے سخت کافر ہوئے
کچھ روایت میں رہ کر بھی تجسیم ہیں

ہم نے واضح کیا اپنا مصرف رضا
ہم ہی ابہام ہیں ہم ہی تفہیم ہیں

ڈر رہا تھا مجھے لگا میں ہوں
اور پھر اس نے کہہ دیا میں ہوں

ایک دن میں نے حسن کو جکڑا
ایک دن خواب نے کہا میں ہوں

مجھ کو لاحق ہے آگ لے آؤ
چونکہ شعلے کا مسئلہ میں ہوں

داستاں سن سنا کے لوٹ گئے
وہ چٹکے جنہیں دیا میں ہوں

جو مجھے چاہتے ہیں چاہتے ہیں
ہر کسی کو کہاں روا میں ہوں

☆☆☆

عذرا نقوی

داستانِ زندگی لکھتے، مگر رہنے دیا
اس کے ہر کردار کو بس معتبر رہنے دیا
کوئی منزل کوئی مفروضہ نہ تھا پیشِ نظر
زندگی اک رہ گزر ہے رہ گزر رہنے دیا
شور کرتی بھاگتی دنیا میں شامل بھی رہے
ایک سُر مدھم سا دل کے ساز پر رہنے دیا
وقت کے بہتے ہوئے دریا پہ کشتی ڈال کر
سارے اندیشوں سے خود کو بے خبر رہنے دیا
خود غرض تھوڑا سا ہونا بھی ضروری تھا مگر
تجربوں سے سیکھ کر بھی، یہ ہنر رہنے دیا
ساری دنیا کے لئے ہر شب دعائے خیر کی
اور اپنی خواہشوں کو مختصر رہنے دیا
کیوں کوئی دیکھے ہمارے دل کی ساری مملکت
اک جھلک دکھلائی ہے اور بیشتر رہنے دیا
کوئی دامن گیر ہے اکثر یہ کرتا ہے سوال
کر تو سکتی تھیں بہت کچھ تم، مگر رہنے دیا

خون آشام ہواؤں کا سندیسہ لکھوں
یا کسی جلتے ہوئے شہر کا قصہ لکھوں
جشنِ بارود سے تھا شہر چراغاں اس شب
عکس شعلوں کا دکھاتا رہا دجلہ لکھوں
سازشیں ہوتی رہیں جھوٹ کے ایوانوں میں
بے حسی دیکھتی رہ جائے تماشہ لکھوں
جبر کی آہنی دیوار سے ٹکرانے کو
لوگ جسموں کو بنا لیتے ہیں شعلہ لکھوں
بے یقینی کی فضا، خوف کے سناٹے میں
شہر آشوب نہ لکھوں تو بھلا کیا لکھوں
ہر طرف اتنے مسائل ہیں مری دنیا میں
کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا کیا لکھوں
زندگی کوئی نیا خواب دکھا! میں، پھر سے
صفحۂ دل پہ کوئی حرفِ تمنا لکھوں

☆☆☆

فاطمہ مہرو

دیکھو کسی گلاب کو، مر جاؤ چوم کر
یا تشنگی کے ساتھ رہو اور خوش رہو

مجھ کو حسین موت کا کردار بخش دو
تم زندگی کے ساتھ رہو اور خوش رہو

واں دلبروں کی قید میں آزاد سانس لو
یاں بے بسی کے ساتھ رہو اور خوش رہو

غم کو عزیز جان رکھو میرے خوش سخن
پھر آگہی کے ساتھ رہو اور خوش رہو

کہنا وہ اس کا میری طرف دیکھتے ہوئے
مہرو کسی کے ساتھ رہو اور خوش رہو

ہر شے کہاں لگائی ہے بکنے کے واسطے
تجھ کو رکھا گیا یہاں سجنے کے واسطے
چھوڑا کہاں! رقیب کو تحفے میں دے دیا
اتنے جتن کیے جسے رکھنے کے واسطے
ہر رت اسے گلے سے لگا کر چھلک پڑی
گھر میں جو پیڑ لگ گیا کٹنے کے واسطے
مجھ کو عجیب شہر میں رہنا ہوا نصیب
ہر شخص مر گیا جہاں جینے کے واسطے
پہلے اگایا پھول کوئی لمس کے لیے
پھر لب کو راستہ کیا دھرنے کے واسطے
میری گھڑی میں وقت کا کانٹا رکا رہا
ورنہ بہت سے کام تھے کرنے کے واسطے
کتنا مہذبانہ طریقہ تھا سوچ کا
بیٹھے تھے ایک رو میں وہ لڑنے کے واسطے

حسن ظہیر راجہ

ہر گھڑی خوف کے گرداب میں رہنا ہی نہیں
اب مجھے حلقۂ احباب میں رہنا ہی نہیں

میں تری بات کرا دیتا ہوں خود سے، لیکن
آنکھ کہتی ہے کسی خواب میں رہنا ہی نہیں

نام بھی لیتا نہیں اب وہ کہیں جانے کا
کل جو کہتا تھا کہ پنجاب میں رہنا ہی نہیں

ہم ملاقات کے اوقات بڑھا دیں لیکن
دیر تک چاند کو تالاب میں رہنا ہی نہیں

وہ تو ایسے ہی مجھے آپ بلاتی ہے حسن
جب کہ مجھ کو ادب آداب میں رہنا ہی نہیں

دھکے دیے ہیں دھوپ نے، سائے گلے پڑے
تم ساتھ جب نہیں تھے تو رستے گلے پڑے

اب ختم ہو چکا ہے بزرگوں کا احترام
دریا کو آ کے آج کنارے گلے پڑے

تم جا چکے تھے اور یہاں پھر تمہارے بعد
اک دوسرے کو چاہنے والے گلے پڑے

کیا اور کوئی شہر میں ملتا نہیں اسے
آ آ کے روز عشق ہمارے گلے پڑے

اس مفلسی کے بوجھ نے ہلکا کیا مجھے
میں خالی ہاتھ آیا تو بچے گلے پڑے

اے دوست اس طرح بھی گزرتی ہے زندگی؟
اِس کے گلے پڑے، کبھی اُس کے گلے پڑے

دل سے تمہارا نام مٹانے کی دیر تھی
پھر اُس کے بعد پیڑ پرندے گلے پڑے

تابندہ سحر عابدی

یادِ ماضی پھر آئے بارش میں
عکس کوئی دکھائے بارش میں
سرخ آنکھیں دھنک ہوا چہرہ
تم بہت یاد آئے بارش میں
ساز بجنے لگا ہے رم جھم سے
عشق تیرا ستائے بارش میں
اشک ساون میں گھل گئے لیکن
ہوش ہم نے گنوائے بارش میں
ہم نے آوارہ بادلوں سے کہا
کوئی ان کو بلائے بارش میں
قید تنہائی اور غم ہجراں
کیا کیا صدمے اٹھائے بارش میں
سانس کا کیا ہے رک کے چلتی ہے
دل مگر گنگنائے بارش میں
رت یہ ساون کی لوٹ آئی ہے
لوٹ کے تم نہ آئے بارش میں
کیا ستم ہے کہ ہم جدا ہو کر
سو نہیں پائے ہائے بارش میں
یہ گھٹن ہم کو مار دے گی سحر
اس کی آواز آئے بارش میں

اکرم بسرا

روح کو میری توجہ چاہیے
زخم سے گہری توجہ چاہیے
گھر کی حالت دیکھ کر لگتا نہیں
اب اسے کوئی توجہ چاہیے
جم گئی ہے کائی سی دہلیز پہ
تیرے قدموں کی توجہ چاہیے
پہلے مجھ کو چاہیے تھا تو مگر
اب فقط تیری توجہ چاہیے
ایک چشم تر کہیں گم ہو گئی
اے مری مٹی! توجہ چاہیے
ڈوبتے سورج کے یہ الفاظ تھے
گھپ اندھیرے کی توجہ چاہیے
بے خیالی! تو کہاں ہے آج کل؟
مجھ کو بھی تھوڑی توجہ چاہیے
کر رہے ہیں آپ دیوانہ جسے
اس کو پہلے ہی توجہ چاہیے

☆☆☆

نہیں منت کش تاب شنیدن داستاں میری

(سوانح عمری)

ایک شاندار آدمی ڈاکٹر رشید امجد کی سوانح حیات

(عاشق صبر طلب)

(قسط اول)

عاشقی صبر طلب

(تمنا بے تاب)

رشید امجد

مارچ میں سری نگر کے پھرنوں میں گرماہٹ بکھیرتی کانگڑیاں ٹھنڈی پڑنے لگتی ہیں۔ شہر برف کی کینچلی اتار کر نیم گرم سانسیں لیتا ہے۔ بادام کے درختوں پر سفید بُور آ جاتا ہے اور شہر کا شہر بادام وری کے سفید سفید منظر سے لطف اٹھانے کے لئے طرح طرح کے پکوانوں کے ساتھ باغوں میں اُمڈ آتا ہے۔ دو دریاؤں کے درمیان نواں بازار کے شاہ محلہ میں گلی کے آخر میں بائیں طرف ایک دو منزلہ مکان ہے جس کا لکڑی کا چھجا روایتی وسط ایشیائی طرز کے بیل بوٹوں سے سجا ہوا ہے۔ سب سے نیچے تہہ خانہ ہے، جس میں سردیوں کے لئے لکڑیاں جمع کی جاتی ہیں۔ سارا گھر دائیں طرف ہے، سامنے ایک چھوٹی سی گلی نما کھلی جگہ ہے جس کا ایک دروازہ جسے مرکزی دروازہ کہنا چاہئے بڑی گلی میں اور دوسرا پچھواڑے میں کھلتا ہے۔ چار پانچ سیڑھیاں چڑھ کر گھر میں داخل ہوتے ہیں۔ نچلی منزل میں دو کمرے ہیں اور ان کے درمیانی منزل کی راہ داری نیم تاریکی میں ڈوبی رہتی ہے۔ یہاں بھی نیچے کی ترتیب سے دو کمرے ہیں اور درمیان سے سیڑھی اوپر جاتی ہے۔ اوپر والا حصہ ہوادار اور روشن ہے۔ سیڑھیوں سے نکلتے ہی دائیں طرف والے حصے میں باورچی خانہ، سٹور اور کھلا سا برآمدہ ہے۔ بائیں طرف ایک بڑا کمرا ہے جو سونے کے کام آتا ہے۔ اس سے اوپر پڑچھتی ہے جو تقریباً سارے حصے کا احاطہ کرتی ہے اور اس کے اوپر ٹین کی چھت، ڈھلوان کی صورت۔ اسی اوپر والے بڑے کمرے میں جو روشن، کشادہ اور ہوادار ہے اور جس کی گیلری کی ساری کھڑکیاں گلی کی طرف کھلتی ہیں، میں نے ۵ مارچ ۱۹۴۰ کو زندگی کے دشت میں پہلا قدم رکھا۔

میرے والد غلام محی الدین مونس نقشی قالینوں کے ڈیزائنر تھے۔ کسی انگریز کی قالینوں کی فیکٹری میں ملازمت کرتے تھے، لیکن انھوں نے اپنی بھی ایک چھوٹی سی فیکٹری کھول رکھی تھی۔ ان کے پڑدادا...... ڈوگرا ظلم وستم سے تنگ آ کر اپنے خاندان سمیت امرتسر چلے گئے تھے۔ دو پشتیں وہاں رہیں لیکن والد سارے خاندان کو چھوڑ کر دوبارہ سری نگر آ گئے۔ کشمیری کے علاوہ فارسی اور پنجابی پر بھی انھیں عبور تھا۔ فارسی اور پنجابی دونوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے۔ شاید کشمیری میں بھی انھوں نے کچھ کہا ہو مگر میرے علم میں نہیں۔ ان کی شاعری پر صوفیانہ رنگ غالب تھا، طبیعت میں درویشی اور بے نیازی تھی، انھوں نے ساری زندگی ایک فقیرانہ شان سے گزاری۔ سنا ہے کہ ان کی پہلی شادی سری نگر آنے سے پہلے ہو گئی تھی لیکن ان کے فقیرانہ مزاج کے ساتھ بیوی کا نباہ نہ ہو سکا اور نوبت طلاق تک پہنچ گئی۔ مجھے معلوم نہیں کہ ان کی دوسری شادی کتنا عرصہ بعد ہوئی۔ ہاں یہ معلوم ہے کہ پہلی بیوی سے کوئی اولاد نہ تھی۔ دوسری شادی کے لئے وہ امرتسر گئے اور خورشید بیگم سے، جو میری والدہ ہیں، ان کا نکاح ہوا اور وہ انھیں لے کر واپس سری نگر آ گئے۔ میری والدہ کے پڑدادا بھی ڈوگرہ راج میں اپنے اہلِ خانہ کے ساتھ امرتسر وارد ہوئے تھے۔ یوں ان دونوں خاندانوں کی تیسری یا چوتھی نسل واپس سری نگر آ گئی۔ والد اور والدہ دونوں دراز قد اور خوبصورت تھے۔ شادی کے کئی سال بعد تک ان کے گھر میں اولاد نہ ہوئی۔ ایک بیٹا ہوا لیکن چند ہی دنوں میں فوت ہو گیا۔ میری والدہ اولاد کے لئے مزاروں پر منتیں مانگتیں اور وظیفے کرتیں۔ کشمیر میں اولیاء کے کئی مزار ہیں۔ پہاڑوں کی کھوؤں میں یہ پُراسرار مزار، ہر زائر کو اپنے سحر میں لپیٹ لیتے ہیں۔ امی ہر جگہ

پہنچتیں، منتیں مانتیں، چراغ جلاتیں۔ شاید دس سال بعد ان کی دعا قبول ہوگئی۔ وہ مجھے اکثر کہا کرتی تھیں ''تجھے بڑی منتوں سے پایا ہے۔'' ایک خواب بھی سنایا کرتی تھیں کہ انھوں نے دیکھا کہ وہ دریا کے کنارے بیٹھی ہیں، ایک پھول بہتا آرہا ہے، قریب پہنچا تو انھوں نے اُچک کر اسے اٹھالیا اور گود میں رکھ لیا۔

والد کو تصوف کے ساتھ ساتھ ہندو جوتش سے بھی گہری دلچسپی تھی، چنانچہ میری پیدائش پر انھوں نے باقاعدہ جنتری بنوائی اور جنم پتری کے مطابق میرا نام اختر رشید رکھا۔ والد اور والدہ کے علاوہ گھر میں ایک تیسرا فرد بھی تھا، علی محمد۔ علی محمد کے ماں باپ سری نگر سے دور ایک گاؤں کے رہنے والے تھے۔ باپ ماں غریب کسان، تھوڑی سی زمین، گھر کا گزارا نہ ہوتا، اس لئے بیٹے کو نوکری کے لئے شہر بھیج دیا۔ ہمارے گھر میں وہ گھریلو نوکر کی حیثیت سے آئے۔ گھر میں بچہ کوئی نہیں تھا، آہستہ آہستہ گھر کے فرد بن گئے۔ والد کو خیال آیا کہ یہ بچہ ساری زندگی برتن مانجھتے گزار دے گا چنانچہ انھوں نے اُسے طالب سکھانا شروع کی۔ طالب نویسی وہ فن ہے جس میں قالینوں کے نقشوں کو ہندسوں میں لکھا جاتا ہے۔ کاریگر یہ ہندسے دیکھ کر خانے لگاتے جاتے ہیں اور قالین پر نقشہ خود بخود بنتا چلا جاتا ہے۔ یہ خاصا مشکل فن ہے لیکن کچھ والد کی توجہ اور کچھ علی محمد کی لگن سے وہ جلد ہی یہ فن سیکھ گئے۔ والد نے اُسی کارخانے میں جہاں وہ ڈیزائنر تھے انھیں طالب نویس کے طور پر ملازم کروا دیا۔ علی محمد اپنی تنخواہ گاؤں بھجوا دیتے اور رہتے والد کے ساتھ۔ اب گھر میں دوسرا نوکر آ گیا تھا۔ علی محمد گھر کے ایک فرد تھے۔ ان کا گاؤں سری نگر سے خاصا دور تھا۔ میں کئی بار وہاں گیا۔ والد تو شاید ایک دو بار ہی وہاں گئے لیکن میں، امی اور علی محمد اکثر بہار کے موسم میں وہاں جاتے۔ امی اُسے اپنا گاؤں کہتی تھیں اور میں علی محمد کی والدہ اور والد کو دادی اور دادا کہتا تھا۔ سری نگر سے ہم بس میں وہاں جاتے تھے۔ بس گاؤں سے کافی دور اتار دیتی تھی۔ اُس کے بعد ایک بڑا میدان تھا جسے وڈر کہتے تھے۔ وڈر کو طے کر کے ڈھلوان شروع ہو جاتی جس کا اختتام گاؤں پر ہوتا۔ ڈھلوان کے آخری حصے میں ایک غار میں شیخ نور الدین ولی کا مزار تھا۔ غار کے دھندلکے میں ایک ٹمٹماتا چراغ اور شیخ نور الدین ولی کی قبر ایک عجب پُراسرار فضا۔ امی کو تو مزاروں پر جانے کا جنون تھا۔ وہ آتے جاتے وہاں رکتیں اور دیر تک کچھ پڑھتی رہتیں۔ میں ان کے ساتھ کئی مزاروں پر گیا۔ یہ مزار زیادہ تر پہاڑوں کی غاروں اور کھوؤں میں تھے۔ پُراسرار فضاؤں میں یہ ٹمٹماتے دیے ساری عمر میرے اندر موجود رہے اور ایک تحیر و تجسس کی فضا ہمیشہ میرے اردگرد قائم رہی۔ علی محمد جنھیں میں چچا کہتا تھا، کا گاؤں بہت خوبصورت تھا۔ کمروں کے سامنے بڑا صحن تھا۔ جس کے ایک طرف جانوروں کے باندھنے کا کھلا کمرا، اس کی تین دیواریں تھیں اور سامنے والا حصہ کھلا تھا۔ اس کے اوپر ایک چوبارہ، جس کے لئے لکڑی کی سیڑھی تھی، ہمیں اسی چوبارے میں ٹھہرایا جاتا۔ امی گاؤں جاتے ہوئے شہر سے ڈھیروں بسکٹوں کے ڈبے، ولنے کے ٹین لے جاتیں لیکن میں علی الصبح بستر سے نکل کر چپکے سے سیڑھیاں اترتا اور صحن عبور کر کے بڑے کمرے میں پہنچ جاتا جہاں چولہا جل چکا ہوتا اور دادی اماں چائے بنا رہی ہوتیں۔ وہ سبز چائے میں ستو ڈال کر میرے سامنے رکھ دیتیں۔ انگریزی ولنے کے مقابلے میں ستوؤں والی یہ چائے میں چسکے لے لے کر پیتا۔ امی اٹھتیں تو سخت ناراض ہوتیں کہ میں نے ولنے کی بجائے ستوؤں والی چائے کیوں پی لی ہے۔ وہ دادی کو منع کرتیں کہ کل سے مجھے چائے نہیں دینا لیکن دوسری صبح میں چپکے سے بستر سے نکلتا اور دادی اماں ہونٹوں پر انگلی رکھ کر ستوؤں والی چائے کا پیالہ میرے آگے کر دیتیں۔

میری پیدائش اس چھوٹے سے گھر میں خوشی کا ایک انمول لمحہ تھا۔ امرتسر سے دادا دادی دوڑے آئے۔ کہتے ہیں کئی دن جشن کا سا سماں رہا۔ میرے شعور کی آنکھ ذرا سی کھلی تو مجھے اُس بڑے کمرے سے مانوسیت ہوئی جس کی ایک دیوار کے ساتھ زمین پر دو بستر تھے جن میں سے ایک میں میں اور امی اور دوسرے میں والد سوتے تھے، چچا سب سے نچلی منزل میں بائیں طرف والے کمرے میں تھے۔ ان کا بستر بھی زمین پر ہی تھا۔ شدید سردی کی وجہ سے کشمیر میں زمین پر بستر لگانے کی روایت ہے۔ ہمارے گھر

میں تو ایسا نہیں تھا لیکن عام گھروں میں ایک ہی بڑا سا لحاف ہوتا ہے جس میں سب مل کر زمین پر سوتے ہیں۔ امی دیر سے اٹھتی تھیں۔ چچا کارخانے جانے سے پہلے مجھے دلیا بنا کر کھلاتے۔ دلئے کے ڈبے میرے لئے خاص طور پر امیر اکدل کے ایک بڑے سٹور سے آتے تھے۔ یہ ٹین کے ڈبے تھے جن پر تاش کے بادشاہ کی تصویر ہوتی تھی۔ آہستہ آہستہ مجھے چچا سے اتنی انسیت ہوگئی کہ میں ان کے بغیر ایک لمحہ بھی نہیں گزارتا تھا۔ والد نے چچا کو دوپہر کے وقت گھر بھیجنا شروع کر دیا۔ رات کو میں ضد کرتا کہ چچا کے ساتھ سونا ہے۔ امی مجھے ڈانٹتیں، کبھی کہتیں اس کا بستر گندا ہے اس میں سے بُو آتی ہے لیکن میں نہ مانتا۔ شام کو ڈانٹ ڈپٹ کر وہ مجھے اپنے بستر میں گھسیٹ لیتیں اور تھپک تھپک کر سلا دیتیں لیکن رات کو جونہی میری آنکھ کھلتی میں خاموشی سے بستر سے نکل کر سیڑھیوں میں آجاتا۔ نیم تاریک سیڑھیوں میں دبک کر بیٹھا ہوا خوف مجھے دبوچ لیتا۔ میں آہستہ سے آوازیں دیتا...... علیا چاچا...... علیا چاچا...... چچا بھی شاید میری آواز کے منتظر ہوتے، ایک لمحہ میں وہ سیڑھیاں پھلانگتے ہوئے میرے پاس پہنچ جاتے اور ہونٹوں پر انگلی رکھ کر خاموش رہنے کا اشارہ کرتے گود میں اٹھا کے چپ چاپ اپنے ساتھ لے جاتے۔ مجھے فوراً نیند آجاتی۔ صبح امی انہیں بھی ڈانٹتیں "تم کیوں لے کر گئے اسے؟" اور مجھے بھی "سیڑھیوں میں جرمن متو ہے، اب گئے تو پکڑ لے گا۔"

ہمارے گھر کے تین حصے تھے۔ نچلی منزل، درمیان اور اوپر۔ درمیان میں ایک چھوٹی سی گزرگاہ اور جس کے دونوں طرف کمرے، ایک سیڑھی نیچے، ایک اوپر جاتی۔ اس گزرگاہ میں ہمیشہ اندھیرا ہوتا۔ امی مجھے ڈراتیں کہ یہاں جرمن متو رہتا ہے، مجھے نہیں معلوم اس کے معنی کیا ہیں لیکن میری چشم تصور نے اُس کی جو تصویر بنائی تھی وہ بڑی ڈراونی تھی۔ ایک لمبے قد کا شخص، لال انگارہ آنکھیں، ہاتھوں میں بجتے ہوئے کڑے اور ایک ڈنڈا۔ اس جرمن متو نے ساری زندگی مجھے ڈرایا اور یہ اندھیرا ابھی میرے اندر سے نہ نکل سکا۔

جرمن متو شاید جرمنی کے حوالے سے تھا۔ یہ جنگ عظیم دوم کا زمانہ تھا اور ہٹلر ساری دنیا کے لئے خوف کی علامت بنا ہوا تھا۔ یورپ میں اتحادیوں کے حوصلے پست ہو گئے تھے اور اب جاپان برصغیر کے دروازوں پر دستک دے رہا تھا۔ انگریزوں سے نفرت کی وجہ سے ہندوستانیوں کی اکثریت ہٹلر کو پسند کرتی تھی۔ سُنا ہے کہ اُس زمانے میں ہٹلر نے اعلان کیا تھا کہ اگر تانبے کے برتن میں پانی ڈال کر اس میں بجلی کی تار ڈال دی جائے تو جرمن ریڈیو سُنا جا سکتا ہے۔ معلوم نہیں کہ اس میں کتنی حقیقت تھی لیکن سری نگر کے گلی کوچوں میں جرمن ریڈیو سننے کی بڑی تمنا تھی۔ جنگ کی خبریں تو ہولناک تھیں ہی لیکن اس کے اثرات اس سے بھی زیادہ خوفناک تھے۔ ہندوستان بھی ان کی زد میں تھا۔ مجھے معلوم نہیں کہ ہمارے گھر پر اس کا کتنا اثر ہوا، لیکن بظاہر نظر نہیں آتا تھا۔ تازہ دودھ فراہم کرنے کے لئے گائے خرید کر گھر کے پچھواڑے، دروازے کے ساتھ اس کے لئے جگہ بنا دی گئی تھی۔ بسکٹوں کے پیکٹ، دلئے کے ڈبے سب کچھ اسی فراوانی سے موجود تھا۔ ہر اتوار کو والد مجھے امیر اکدل لے جاتے، میں جس چیز کی طرف اشارہ کرتا، فوراً خرید لی جاتی۔ کھلونوں کی یہ صورت تھی کہ کئی کھلونوں کو دوسری بار ہاتھ لگانے کی بھی نوبت نہ آئی۔

ہماری گلی بند تھی اور ہمارا گھر بائیں طرف آخری گھر تھا۔ گلی جہاں بند ہوتی تھی وہاں غلام حسین صاحب کا گھر تھا جو کسی انگریزی ہوٹل شاید فلیش مین میں منیجر تھے۔ ان کی دو بیٹیاں تھیں۔ ہمارے پنڈی آنے کے دو تین سال بعد یہ لوگ بھی یہاں آ گئے۔ پنڈی میں ان کی رہائش صدر کو کنگ سینٹر میں تھی۔ وہ ہر اتوار کو دونوں بیٹیوں کے ساتھ ہمارے گھر آتے تھے۔ پھر یہ سلسلہ ٹوٹ گیا۔ عرصہ بعد معلوم ہوا کہ بڑی بیٹی کی شادی طاؤس یا نہال سے ہوئی ہے اور چھوٹی نے ریڈیو ہی میں ایک بنگالی ساتھی سے شادی کر لی ہے۔ بنگلہ دیش بننے کے بعد وہ اپنے خاوند کے ساتھ ڈھاکہ چلی گئی۔ سامنے والے گھر میں جو صاحب رہتے تھے وہ کسی جگہ ملازمت کرتے تھے اور یہیں وہ لڑکی تھی جس کا ذکر میری کہانی "ایک کہانی اپنے لئے" میں آیا ہے۔ بچپن کے اس زمانے کی دھندلی تصویروں میں، مل کر کھیلنا، برف کے گولے بنا کر ایک دوسرے کو مارنا، چھجے میں بیٹھ کر گلی میں جھانکنا اور اسی طرح کی دوسری دلچسپیاں شامل ہیں۔ برف

کے موسم میں جب مکین کی چھت پر برف کا بوجھ بڑھنے لگتا تو چھاور چڑھتے اور درمیان میں کھڑے ہو کر ایک ترشول نما ڈنڈے سے برف کو ٹکورتے۔ ایک شخص گلی میں کھڑا ہو جاتا اور آنے جانے والوں کو دور ہی روک دیتا۔ ٹکورنے سے برف کی تہہ ٹوٹتی، آگے کھسکتی اور پھر برف کی چادر گلی میں آن گرتی۔ یہ عمل ہر دس بارہ دن بعد دہرایا جاتا کہ برف کے بوجھ سے چھت نہ بیٹھ جائے۔ گلی زیادہ چوڑی نہیں تھی اس لئے چھت سے گرنے والی برف کو فوراً ہی اٹھا کر کہیں اور پھینک دیا جاتا۔

گلی کے بالکل سامنے بازار کے دوسری طرف تنور تھا جہاں صبح کلچے اور ہریسہ ملتا تھا۔ بائیں طرف امیرا کدل تھا اور دائیں طرف کچھ فاصلہ پر پل تھا جہاں سے آگے دو راستے بنتے تھے۔ اب مجھے یاد نہیں کہ یہ راستے کدھر جاتے تھے، البتہ دائیں طرف والے راستہ میں کچھ آگے جا کر امی کی ایک کزن رہتی تھیں۔ میں انھیں اپنی بیبا خالہ کہتا تھا۔ ان کے میاں شمس الدین رنگوں کے ماہر تھے اور والد صاحب ہی کے ساتھ کام کرتے تھے۔ ان کا کام قالینوں کے لئے اُون کو مختلف رنگوں میں تیار کرنا تھا۔ ان کا ایک بیٹا زاہد میرا ہم عمر تھا، بیٹی اولی بڑی تھی۔ سرینگر سے یہ لوگ تقسیم کے بعد جام نگر چلے گئے تھے (ایک طویل عرصہ بعد دتی کی دہائی میں میری ان سے پنڈی میں ملاقات ہوئی)۔ پُل سے دائیں طرف سیڑھیاں اترتی تھیں جن کا آخری حصہ پانی میں ڈوبا ہوا تھا۔ میں ایک بار ان سیڑھیوں سے اتر کر پانی میں چلا گیا۔ پانی کی لہر مجھے گھسیٹ کرلے گئی اور میں ڈبکیاں کھانے لگا۔ علیا چاچا کہیں قریب ہی تھے، شاید میں ان کے ساتھ ہی اُدھر کسی کام سے گیا تھا، دوڑے آئے اور انھوں نے دریا میں کپڑوں سمیت چھلانگ لگا دی اور مجھے ڈوبنے سے بچا لیا۔ پانی میں غوطے کھانے کا خوف ساری زندگی میرے لاشعور میں سرسراتا رہا۔ تیراکی کے شوق کے باوجود مجھے زندگی بھر پانی میں اترنے کا حوصلہ نہیں ہوا۔

میرے بچپن کا ایک اور خوف ایک نامعلوم ڈر تھا۔ رات کو مجھے یوں لگتا جیسے کوئی میرا بازو پکڑ کر اپنی طرف کھینچ رہا ہے۔ میں چیختا اور امی سے لپٹ جاتا۔ یہ خوف زندگی بھر میرے ساتھ رہا۔ میں رات کو کمرے میں اکیلا نہیں سو سکتا۔ شادی سے پہلے میں امی کے کمرے میں سوتا تھا۔ شادی کے بعد اگر بیوی ایک رات کے لئے بھی میکے جاتی تو میں امی کو کہتا کہ میرے کمرے میں سو جائیں۔ اب بھی میرا یہ حال ہے کہ کوئی نہ ہو تو میں کسی بچے ہی سے درخواست کرتا ہوں کہ میرے پاس رہے۔ اکیلا پن میرے لئے ایک عجیب طرح کا خوف بن جاتا ہے۔ اکثر رات کو مجھے یوں لگتا کہ کوئی اچانک آ کر میرے اوپر بیٹھ گیا ہے۔ اس کے بوجھ سے میں کروٹ بھی نہیں لے سکتا۔ میں چیختا ہوں مگر آواز نہیں نکلتی۔ کچھ دیر یہ کیفیت رہتی ہے۔ اس کے بعد شاید میں پوری طرح حواس میں آ جاتا ہوں اور لگتا ہے اوپر بیٹھا ہوا اچانک غائب ہو گیا ہے۔

ایک خواب بھی عرصہ تک میرے ساتھ رہا ہے، ایک ہی خواب جسے میں نے برسوں ایک ہی طرح دیکھا ہے۔ ایک دوڑ ہے، میرے ساتھ ایک لڑکی ہے، جس کی صورت مجھے یاد نہیں، ہم بھاگ رہے ہیں، بھاگ رہے ہیں اور ہمارے تعاقب میں ایک بوڑھی عورت ہے، جس کے ہاتھ میں لاٹھی ہے۔ یہ خواب میں نے تسلسل سے برسوں دیکھا ہے لیکن آج تک معلوم نہ ہو سکا کہ وہ لڑکی کون ہے جسے لے کر میں بھاگ رہا ہوں اور ہمارا پیچھا کرنے والی بوڑھی کون ہے۔

بچپن کے ان خوفوں میں قدم قدم آگے بڑھتا، عمر کی سیڑھیاں چڑھتا میں پانچویں سال میں پہنچ گیا۔ والد نے مجھے برن ہال سکول میں، جو امیرا کدل میں تھا، کے جی ون میں داخل کروا دیا۔ موٹروں کا ابھی زیادہ رواج نہیں تھا اس لئے میرے آنے جانے کے لئے ایک تانگہ خرید لیا گیا۔ میں صبح سویرے تانگہ پر سکول جاتا اور تین بجے کے قریب واپس آتا۔ اس دوران عموماً تانگہ سکول کے باہر کھڑا رہتا۔ برن ہال کی عمارتیں ایک بڑے رقبے پر پھیلی ہوئی تھیں۔ مین گیٹ سے اندر داخل ہو کر دائیں اور بائیں دونوں طرف بڑے بڑے بلاک تھے، انھیں میں ایک کھانے کا بڑا کمرا تھا۔ بارہ بجے تک کلاسیں لگتیں، پھر کھانے کا وقفہ ہوتا۔ بنیادی طور پر یہ ایک

اقامتی تعلیمی ادارہ تھا لیکن چند ڈے سکالر بھی تھے۔ ان میں شاید ہی کوئی دوپہر کو وہاں کھانا کھاتا، لیکن میرا نام دوپہر والوں میں بھی شامل تھا۔ والد کا خیال تھا کہ دوپہر کو وقت پر کھانا نہ ملے تو صحت خراب ہوتی ہے اور دوسرے یہ کہ بچہ کھانے کے آداب سیکھ لیتا ہے چنانچہ مجھے مجبور کیا گیا کہ دوپہر کو وہیں کھانا کھاؤں، مجبوریوں کہ مجھے وہاں کھانا بالکل پسند نہ تھا، کھانے کے وقفہ کے بعد دوبارہ کلاسیں شروع ہو جاتیں اور چھٹی دو ڈھائی بجے ہوتی۔ کھانے کا طریقہ یہ تھا کہ اگر آپ وقت مقررہ پر آ کر اپنی سیٹ پر نہیں بیٹھے اور ذرا سی بھی دیر ہو گئی ہے تو آپ کو پہلے سیدھا بڑے فادر کے پاس جا کر معذرت کرنا پڑے گی۔ فادر کی میز ہال میں سامنے تھی جس کے لئے کئی میزوں کا فاصلہ طے کرنا پڑتا تھا۔ میں اکثر لیٹ ہو جاتا۔ فادر کے پاس جا کر معذرت کرنے سے میری جان نکلتی چنانچہ میں کئی دفعہ بھوکا ہی باہر بیٹھا رہتا۔ جب سب لوگ کھا کر باہر نکلتے تو میں ان میں شامل ہو جاتا۔ دو چار بار میں اس وقفہ میں گھر آ گیا، تانگہ تو باہر کھڑا ہی ہوتا تھا۔ لیکن امی سخت ناراض ہوتیں اور مجھے کھانا نہ دیتیں کہ وہیں جا کر کھاؤ، وہاں پیسے کس لئے دیتے ہیں۔

بچپن ہی سے میرے اندر ایک عجیب طرح کا شرمیلا پن اور دوسروں سے دور رہنے کا رویہ تھا۔ یہ رویہ میرے حلقہ احباب پر بھی اثر انداز ہوا اور میرے دوستوں کی تعداد کبھی بھی ایک حد سے آگے نہیں بڑھی۔ اب مجھے یاد نہیں کہ سکول میں کتنے لوگ میرے دوست تھے، لیکن اس شرمیلے پن نے کئی بار مجھے بھوکا رکھا، کبھی لیٹ ہو جانے سے کبھی کسی اور وجہ سے، فادر کے پاس جا کر معذرت کرنے کی ہمت نہ پڑتی۔ گھر جا کر ڈانٹ، سو کئی بار امی کو بتاتا بھی نہ تھا کہ میں بھوکا ہوں۔ برن ہال میں پڑھنے کے ساتھ ساتھ تفریح کا بھی بہت اچھا انتظام تھا۔ ہمارے لئے کھیل کا ایک علیحدہ کمرہ تھا جس میں کھلونے اور پلاسٹک آف پیرس کی طرح کی کئی چیزیں تھیں، جن سے ہم چیزیں بناتے اور توڑتے۔ برن ہال میں کسی بھی استاد کے قریب نہ ہو سکا۔ ہمیں تو میڈم ہی پڑھاتی تھیں اور وہ سب انگریز تھیں۔ عورت ہونے کے باوجود وہ ہم دیسیوں سے زیادہ گھلنا ملنا پسند نہیں کرتی تھیں، پھر زبان کا بھی ایک حجاب تھا۔ برن ہال میں ایک ایسا ڈسپلن تھا جو میرے مزاج کے خلاف تھا۔ میں وہاں پڑھتا تھا، روزانہ جانا بھی پڑتا تھا لیکن کوئی شے مسلسل میرے اندر ٹوٹتی رہتی تھی۔ پانچ چھ برس کی عمر ایسی نہیں ہوتی کہ کسی امر کا تجزیہ کیا جا سکے کہ یہ میرے مزاج کے خلاف ہے یا نہیں، ہاں یہ ضرور ہے کہ احساس ہے۔ اس کا اندازہ اسی سے ہوتا ہے کہ میں اکثر دوپہر کھانا وہاں نہیں کھاتا تھا۔ ہال سے باہر کہیں چھپ کر کھڑا ہو جاتا، بھوکا رہتا مگر ڈر کے مارے گھر میں بھی کسی کو نہ بتاتا۔ بس علیا چاچا کو کسی طرح معلوم ہو جاتا، وہ مجھے اور میرے مزاج کو جس طرح سمجھتے تھے امی بھی نہیں جان سکتی تھیں۔ علیا چاچا سے میری وابستگی سے امی بھی کبھی چڑ جاتی تھیں، میرا بس چلتا تو میں ایک لمحہ بھی ان سے جدا نہ ہوتا۔ میرے سکول سے آنے تک وہ بھی کارخانے سے آ چکے ہوتے، پھر میں سائے کی طرح ان کے ساتھ ساتھ رہتا۔

رات کو امی مجھے گھسیٹ کر بستر میں ڈالتیں، میں علیا چاچا، علیا چاچا کرتا، کبھی اس پر تھپڑ بھی پڑ جاتا، جرمن متو کا ڈراوا الگ، میری آنکھ لگ جاتی لیکن رات کو جس وقت بھی میری آنکھ کھلتی، میں چپکے سے بستر سے نکلتا، خاموشی سے سیڑھیوں میں آتا، آگے جرمن متو، خوف سے گھگی بند ہو جاتی، میں رونا شروع کر دیتا اور دھیمی آواز میں کہ امی نہ جاگ پڑیں۔ علیا چاچا، علیا چاچا کا ورد شروع کر دیتا۔ علیا چاچا جیسے انتظار میں ہوتے، شاید دوسری یا تیسری آواز پر دوڑتے ہوئے آتے، مجھے گود میں اٹھا کر دبے پاؤں نیچے اتر آتے۔ ان کے بستر میں جاتے ہی میرا سارا خوف دور ہو جاتا۔ میں ان سے لپٹ کر ایک ہی لمحہ میں گہری نیند سو جاتا۔ صبح میرے ساتھ ان کو بھی ڈانٹ پڑتی۔ امی چیختیں "جب میں نے کہا ہوا ہے کہ اسے مت لے کر جایا کرو، پھر تم کیوں لے کر گئے۔"

علیا چاچا کچھ نہ بولتے، اپنا کام کرتے رہتے۔ جیسے ہی وہ ادھر ادھر ہوتے، وہ سرگوشی میں مجھے کہتیں "اس کا بستر تو جوؤں سے بھرا ہوا ہے، گندا۔ بیمار ہو جاؤ گے۔" میں ان کی طرف دیکھتا ہی نہ، وہ غصہ سے کہتیں "ٹھیک ہے جرمن متو پکڑ لے گا تمہیں، پھر مزا آئے گا۔" جرمن متو کے خیال ہی سے مجھے جھرجھری آ جاتی، خوف کی ایک ٹھنڈی لہر میرے سارے بدن میں دوڑنے

لگتی۔ میں اپنے دل میں کہتا اب کبھی اکیلا سیڑھیوں میں نہیں آؤں گا۔ لیکن اگلی رات سب کچھ بھول جاتا، علیا چاچا...... علیا چاچا! ان کے گرم بستر میں ایک عجیب طرح کی محبت اور سکون تھا۔ وہ صبح سویرے جب ابھی سب سوئے ہوتے مجھے اٹھاتے، میرا منہ دھلا کر لیپرن باندھتے اور اپنے ہاتھ سے گرم گرم دلیا کھلاتے۔ سکول جانے کے لئے تیار کرتے اور اس دوران کچھ نہ کچھ مجھے کھلاتے ہی رہتے۔ امی مسلسل انھیں اور مجھے ڈانٹتی رہتیں۔ جرمن متو، جرمن متو کا ڈراوا جاری رہتا۔ اتنے میں نیچے سے تانگے والے کی آواز آتی۔ علیا چاچا مجھے لے کر نیچے اترتے اور گلی میں سے گزر کر سڑک پر آتے، مجھے تانگے میں بٹھاتے اور جب تک تانگہ نظروں سے اوجھل نہ ہو جاتا وہیں کھڑے رہتے۔ دن بھر منہ ٹیڑھا کر کے انگریزی بولنے کی مشق، دوپہر کو کھانے کی کوفت، چھری کس ہاتھ میں، کانٹا کدھر، چھری کانٹے کی پلیٹ سے ٹکرانے کی آواز نہ آئے۔ کھانے میں لوبیا تو روزانہ ہوتا، کسی دن چاول، کسی دن مچھلی، ہر چیز پھیکی پھیکی سی۔ کھانے کے دوران بولنے کی ممانعت تھی۔ جیسے ہی بڑے فادر کھا کر کھڑے ہوتے، سب کے لئے، کھانا مکمل ہوا ہو یا نہ ہوا ہو، کھڑا ہونا ضروری تھا۔ سب سے پہلے بڑے فادر اور ان کے ساتھی ہال سے نکلتے، ان کے بعد میزوں کی ترتیب سے ہم سب باہر آتے، پہلے آخری میز والے، سب سے آخر میں شروع والے۔ عموماً ہم چھوٹی کلاس والے شروع میں ہونے کی وجہ سے آخر میں باہر نکلتے تھوڑی دیر بعد گھنٹی بج جاتی اور وہی ریں ریں۔

اتوار کو دنیا ذرا مختلف لگتی، ایک تو دیر تک سونا، علیا چاچا تو حسب معمول مجھے صبح سویرے ہی ناشتا کروا دیتے، لیکن میں دوبارہ سو جاتا۔ اتوار کو سب کو چھٹی ہوتی۔ والد صاحب عموماً گیلری میں بیٹھے حقہ پیتے رہتے۔ امی اپنے کاموں میں لگی رہتیں۔ دوپہر کا کھانا کھا کر والد مجھے امیرا کدل لے جاتے، علیا چاچا بھی اکثر ساتھ ہوتے۔ میں جی بھر کے کھلونے اور مٹھائیاں خریدتا۔ آتے آتے شام ہو جاتی اور پھر وہی ہفتہ بھر کا معمول۔ کسی کسی اتوار کو سب لوگ ڈل کی طرف نکل پڑتے۔ معلوم نہیں اب ڈل کیسا ہے۔ میں اب بھی آنکھیں بند کرتا ہوں تو مجھے پانی کا ایک بڑا سا تھال نظر آتا ہے جس میں چیزیں آہستہ آہستہ رقص کر رہی ہیں۔ ڈل قدرت کی صناعی کا ایک عجب تحفہ ہے۔ ایک طرف نیم دائرے میں سری نگر ہے اور دوسری طرف بلند پہاڑ نیم دائرہ بنائے پانی کو سہارا دیئے ہوئے ہیں۔ ڈل میں تیرتے کھیت اور ان پر پھیلا ہوا سبزہ عجب بہار دکھاتا ہے۔ ہاؤس بوٹ، عام کشتیاں، ڈونگے ڈل کی سطح پر محوخرام ہیں۔ ہاؤس بوٹ عام طور پر سیاحوں کے استعمال میں رہتے ہیں۔ شہر کے لوگ کشتیوں اور ڈونگوں میں پکنک مناتے ہیں۔ ہم کھانا گھر سے پکا کر لے جاتے اور دن بھر ڈل میں گزارتے۔ ڈل کے پانی کے اندر بھی پودے لہراتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ڈل یاترا دو ایک مہینوں میں ایک بار ہوتی یا پھر امرتسر سے کوئی مہمان آتا تو ڈل کی سیر ہوتی۔ گھر کے لوگ نہ بھی جاتے تو میں مہمانوں کے ساتھ ضرور ہو لیتا۔ امرتسر سے گرمیوں میں اکثر رشتہ دار آتے۔ ان میں سے میری ایک خالہ اور خالو اور ان کے بچے تو ہر سال آتے۔ ایک پھوپھی تو مستقل طور پر جموں میں تھی، باقی دو بھی جموں آتیں تو سری نگر آنا لازمی تھا۔ باہر سے آنے والوں کے لئے ڈل میں تیرتے کھیت ایک عجوبہ تھے۔ یہ کھیت صفوں پر مٹی کی تہیں جما کر بنائے جاتے ہیں اور ایک جگہ سے دوسری جگہ کھینچ کر بھی لے جاتے ہیں۔ ڈل وہ جگہ ہے جہاں پورے کا پورا کھیت زمین سمیت چوری ہو جاتا ہے، اپنی جگہ بدل لیتا ہے۔ دور سے یوں لگتا ہے جیسے چھوٹے چھوٹے ٹاپو ہوں اور ہاؤس بوٹ پانی پر تیرتے چھوٹے چھوٹے گھر، جن کی روشنیاں رات کو ڈل کے پانیوں میں منعکس ہو کر سونے کی لہریں بن جاتی ہیں۔

خالو عبدالخالق اور ان کے بیٹے نذیر احمد باقاعدگی سے گرمیوں میں آتے، چند دن ہمارے یہاں قیام کرتے اور پھر آس پاس کے پُرفضا مقامات پر چلے جاتے۔ دونوں ہی اباداں (ایران) میں نوکریاں کر کے آئے تھے اور وہاں سے لائے ہوئے پیسوں سے اب امرتسر میں اپنا کاروبار کر رہے تھے۔ یہ لوگ جن دنوں سری نگر آتے، مجھے بھی چھٹیاں ہوتیں، چنانچہ خالو مجھے بھی ساتھ لے

یقیناً۔ میں نے ان لوگوں کے ساتھ پہل گام، اچھا بل اور اسلام آباد کے علاوہ کئی جگہیں دیکھیں اور کئی کئی دن وہاں قیام کیا۔ سری نگر اور اس کے آس پاس جتنی بھی پُر فضا جگہیں ہیں ان میں مغلوں کی یادگاریں باغوں کی صورت میں موجود ہیں۔ ان سب باغوں میں شالا مار لاہور کے طرز کو قائم رکھا گیا ہے، یعنی فوارے اور بارہ دریاں۔

میرے ابتدائی پانچ سال اب دھندلی یادوں کا حصہ ہیں۔ اس دوران جنگ ختم ہوگئی لیکن اس کے اثرات ہر سطح پر برصغیر میں بھی محسوس ہونے لگے۔ سیاسی تحریکوں کو ایک نیا رخ ملا، سری نگر میں نیشنل کانگریس اپنے عروج پر تھی۔ مجھے صرف ایک جلوس یاد ہے۔ اس کی قیادت شیخ عبداللہ کر رہے تھے۔ جلوس امیرا کدل کی طرف سے نواں بازار میں داخل ہوا۔ میں اپنی گلی کی نکڑ پر ایک تھڑے پر کھڑا تھا۔ بازار میں سر ہی سر تھے۔ لگتا تھا لوگوں کا سیلاب آگیا ہے۔ سب سے آگے شیخ عبداللہ ایک گاڑی پر سوار تھے، پھولوں کے ہاروں سے لدے ہوئے۔ دیر تک جلوس گزرتا رہا۔ پھر علیا چاچا میری انگلی پکڑ کر گلی میں آگئے۔ میرے برن ہال میں داخل ہونے سے پہلے یو این او بن گئی تھی۔ ہٹلر اپنی تلخ یادوں کے باوجود رحم کی علامت بن چکا تھا۔ جرمنی کا ہوا ٹوٹ گیا لیکن جرمن منتو کی لال انگارہ آنکھیں، ہاتھوں میں بجتے کڑے درمیانی منزل میں مجھے اسی طرح ڈراتے رہے۔

۱۹۴۶ء میں میں کے جی ون میں پاس ہو کر اگلی جماعت میں ترقی پا گیا۔ اسی سال کی ایک دوپہر، میں سکول سے واپس آیا تو گھر میں غیر معمولی چہل پہل تھی۔ مجھے اوپر جانے سے روک دیا گیا اور علیا چاچا نے بتایا کہ اللہ میاں نے مجھے ایک بہن کا تحفہ دیا ہے۔ والد نے حسب معمول اس کی جنم چتری بنوائی اور اعداد و شمار کے حساب سے اس کا نام مشتری رکھا۔ اس زمانے میں میرے خالو عبدالخالق اور خالہ سردار بیگم بھی سری نگر آئی ہوئی تھیں۔ انھوں نے اس نام کی بڑی مخالفت کی، امی کا بھی خیال تھا کہ یہ کوئی مناسب نام نہیں لیکن والد نہ مانے۔ ان کے پنڈت دوست کی رائے میں پیدائش کے وقت اور زائچے کے مطابق یہی نام درست تھا۔

۱۹۴۶ء اور ۱۹۴۷ء کے وسط تک سری نگر میں جلسے جلوس عام ہو گئے تھے۔ نیشنل کانگریس کے ساتھ ساتھ غلام عباس کی مسلم کانفرنس بھی بڑی فعال تھی۔ سکول سے چھٹی کے وقت امیرا کدل میں کئی بار سیاسی ہجوم کی وجہ سے رکنا پڑتا۔ گھر آتے آتے دیر ہو جاتی، امی گیلری سے لگی میری راہ تک رہی ہوتیں۔ میں گلی میں داخل ہوتا تو ان کی جان میں جان آتی۔ تانگہ مجھے اتار کر والد کو لینے چلا جاتا۔ ان دنوں ان کا کام خاصا اچھا تھا۔ وہ چیف ڈیزائنر بن گئے تھے۔ اپنی فیکٹری میں بھی کھڈیوں میں اضافہ ہو گیا تھا۔ چاچا علیا اب کارخانے سے آکر اپنی فیکٹری میں چلے جاتے۔ ان کا کام بھی بڑھ گیا تھا۔ بس اتوار کا دن ایسا تھا جب سب اکٹھے ہوتے۔ دوپہر کا کھانا ساتھ کھاتے اور شام کو امیرا کدل کی سیر، امی بھی ساتھ جاتیں، کبھی میں، والد اور علیا چاچا۔ واپسی پر ڈھیر ساری چیزیں، امی اکثر لڑتیں کہ بچے کو بگاڑ رہے ہو لیکن والد ایک نہ سنتے۔ کسی کسی اتوار کو ڈل کی سیر بھی ہوتی۔

جھیل ڈل کے علاوہ دو اور جگہیں جو ابھی تک میرے ذہن میں نقش ہیں، درگاہ حضرت بل اور شاہ ہمدان کا مزار ہے۔ ان دونوں جگہ میں امی کے ساتھ جاتا تھا۔ امی کو درگاہوں اور مزاروں پر جانے کا چسکا تھا۔ عموماً جمعرات یا سوموار کو امی، میں اور علیا چاچا کسی نہ کسی درگاہ پر ضرور جاتے۔ شاہ ہمدان اور درگاہ حضرت بل، دریا کے قریب ہیں۔ ان کا ماحول عجب طرح کا پُر اسرار اور خاموش ہے۔ خصوصاً شاہ ہمدان کی درگاہ میں ایک اسرار ایسا ہے جو ہر آنے والے میں ایک روحانی لہر دوڑا دیتا ہے۔ قریب ہی ہندوؤں کی بھی پوجا پاٹھ کی جگہ ہے۔ اور بھی کئی متبرک جگہیں تھیں جہاں چراغ جلانے کے لئے تیل ہم گھر سے لے کر جاتے تھے۔ چراغوں کی لوؤں سے اٹھتے دھوئیں، نیم تاریکی میں حرکت کرتے لوگوں کے ہیولے اور پس منظر میں دور کہیں ایک چاپ، اب بھی میرے اندر موجود ہے۔

سری نگر کے آس پاس کے پُر فضا مقاموں یا علیا چاچا کے گاؤں کے سفر کے علاوہ دو اور سفر مجھے یاد ہیں، سری نگر سے

راولپنڈی تک بس کا تکلیف دہ سفر اور پھر ٹرین کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ، جو امرتسر جا کر ختم ہوتا تھا۔ پہلا سفر تو بہت دھندلا سا ہے، دادا جان کی وفات پر ہم تبھی آئے تھے۔ دوسری بار ادائی اور میں تھے۔ مان سنگھ کے کڑے میں ددھیال تھا اور چوڑوں والے دروازے میں ننھیال، جہاں خالہ کے علاوہ دونوں ماموؤں کے گھر بھی تھے۔ امرتسر میں ایک باغ سا ذہن میں آتا ہے لیکن یہاں کی یادیں بس خیال سا ہیں.....ایک دھندلکا سا۔

اپنے عزیزوں رشتہ داروں کے علاوہ جو پہلا اجنبی نام میرے شعور کا حصہ بنا وہ غالبؔ کا تھا۔ ہمارے گھر سے کچھ فاصلے پر قالینوں کا ایک کارخانہ تھا جس کے منیجر حبیب اللہ تھے۔ ان کا تعلق امرتسر سے تھا۔ غیر شادی شدہ تھے اور کارخانے ہی میں رہتے تھے۔ خود تو شاعر نہ تھے لیکن شاعری کا ذوق رکھتے تھے۔ والد اکثر شام کو ان کے یہاں جاتے، کبھی کبھار مجھے بھی ساتھ لے لیتے۔ ان ہی محفلوں میں مَیں نے پہلی بار غالب کا نام سنا اور پھر تکرار کے ساتھ۔ والد اور حبیب اللہ جنہیں میں چچا کہتا تھا اکثر غالب کی شاعری پر بحث کرتے۔ اُس زمانے میں مجھے غالب کی حیثیت اور ان کی شاعری کی تو کیا شُد بُد ہوتی، ہاں یہ ضرور ہوا کہ غالبؔ کا نام میرے ذہن سے چپک گیا۔ والد کی آواز بہت اچھی تھی اور انھیں گنگنانے کا بھی بڑا شوق تھا۔ وہ گنگناتے تو اکثر غالبؔ کا نام میرے کان میں پڑتا۔ تحت اللفظ میں بھی وہ اکثر غالبؔ کے شعر پڑھتے۔ غالبؔ کے ساتھ دوسرا نام جس سے میں آشنا ہوا حافظ کا تھا۔ والد فارسی روانی سے بولتے تھے۔ فارسی میں شعر بھی کہتے، حبیب اللہ بھی فارسی جانتے تھے۔ ان محفلوں میں اکثر فارسی شاعری پر بھی گفتگو ہوتی۔ شعر پڑھے جاتے، یہیں میں حافظؔ سے واقف ہوا، یہ جانے بغیر کہ وہ کون ہیں اور ان کی ادبی حیثیت کیا ہے؟

۱۹۴۶ء کے آخر تک سیاسی سرگرمیاں عروج کو پہنچ گئی تھیں۔ نواں بازار سے اب اکثر جلوس گزرتے تھے۔ مختلف سیاسی لیڈروں کے نام فضا میں گونجنے لگے تھے۔ لیکن سب سے اہم نام شیخ عبداللہ کا تھا، ان کی نیشنل کانگریس کافی متحرک تھی اور اس کے جلوس اور جلوسیاں اکثر نواں بازار کی خاموشی میں کچھ دیر کے لئے ارتعاش پیدا کر دیتیں۔ کچھ اور نام بھی اب تواتر سے سنے جانے لگے تھے۔ گھر میں اکثر ان کا ذکر ہوتا۔ ان میں گاندھی، نہرو اور قائداعظم تھے۔ مجھے اس وقت معلوم نہیں تھا کہ قائداعظم کون ہیں اور کیا کر رہے ہیں لیکن والد کی گفتگو اور ان کے دوستوں سے جو کچھ سنتا تھا اس سے میرے دل میں قائداعظم کا ایک احترام قائم ہو گیا تھا۔ ایک دن والد ایک اخبار لے کر آئے جس میں قائداعظم کی تصویر چھپی تھی۔ ان دنوں میرے خالو عبدالخالق بھی امرتسر سے آئے ہوئے تھے۔ والد اور وہ دیر تک قائداعظم کی باتیں کرتے رہے۔

۱۹۴۷ء شروع ہو گیا تھا اور قدم قدم آگے بڑھ رہا تھا۔ فضا میں ایک عجیب سی خاموشی اور افسردگی تھی۔ جلسے جلوس بڑھ گئے تھے۔ والد نے تانگہ بان کو خاص طور پر ہدایت کی کہ آتے جاتے راستے میں کہیں رکنا نہیں، کہیں راستہ بند ہو تو انتظار نہیں کرنا متبادل راستے سے نکلنے کی کوشش کرنا ہے۔ مجھے ان کی باتیں سمجھ نہ آتیں کہ آخر اچانک اتنی احتیاط کی کیا ضرورت پڑ گئی ہے۔ اب اتوار کو امیرا کدل جانا بھی کبھی کبھار ہو گیا تھا۔ گھر میں جو باتیں ہوتیں وہ میری سمجھ سے بالاتر تھیں، خلیا چاچا کو خاص طور پر کہا گیا کہ مجھے لے کر کہیں دور نہیں جانا۔ اب کے سردیوں میں میری سرگرمیاں گلی تک محدود ہو گئیں۔ برف باری رک جاتی تو گھر سے نکلتا، دوسرے بچے بھی آ جاتے۔ ہم لوگ گھروں کے سامنے بیٹھ کر برف کے بت بناتے توڑتے، پھر بناتے۔ اُن ہی ساتھیوں میں ایک وہ بھی تھی جس کا کوئی نام نہیں، وہ ہمیشہ ہر دور میں میرے آس پاس رہی ہے اور میں ہمیشہ اس کے قریب جا کر اس سے دور ہو جاتا ہوں۔ اب مجھے بس اتنا یاد ہے کہ اس کا گھر ہمارے گھر کے بالکل سامنے تھا۔ میں گیلری میں کھڑے ہو کر اسے دیکھتا اور وہ بھی صحن میں آ کر مجھے آوازیں دیتی۔

برف کے بت بناتے توڑتے سردیاں بیت گئیں۔ بادام کے درختوں پر سفید پھول کھل اٹھے لیکن اس بار ہم بادام ہوری کا

لطف اٹھانے کسی باغ میں نہیں گئے۔ امرتسر سے بھی کوئی نہیں آیا حتیٰ کہ میری خالہ جو ہر سال باقاعدگی سے اپنے اہلِ خانہ کے ساتھ سری نگر آتی تھیں، اس سال نہ آئیں۔ معلوم ہوا کہ امرتسر کے حالات ٹھیک نہیں۔

میں اب کے جی ٹو میں تھا۔ سکول سے گھر آتے ہی ایک کھلونا مشتری تھی جو اب کچھ کچھ پہچاننے لگی تھی۔ گود میں آنے کے لئے لپکتی تھی۔ نیچے اترنے اور گلی میں جانے کے لئے اجازت لینا پڑتی تھی، البتہ مشتری کے آنے سے میرے علیا چاچا کے پاس جانے میں کوئی رکاوٹ نہیں رہی تھی، اب میں ان کے پاس سوتا تھا۔ صبح وہی مجھے ناشتا دیتے اور پھر سکول جانے کے لئے گلی کی نکڑ تک ساتھ آتے اور تانگے میں بٹھا کر اتنی دیر وہیں کھڑے رہتے جب تک تانگہ نظروں سے اوجھل نہ ہو جاتا۔ سکول میں میں اب دوسری جماعت کا طالب علم تھا لیکن میرا شرمیلا پن اُسی طرح تھا۔ دوپہر کو کھانے میں ذرا سی بھی دیر ہو جاتی تو میں معذرت کرنے سے بچنے کے لئے ہال میں نہ جاتا اور بھوکا ہی اِدھر اُدھر پھرتا رہتا۔ سلطنتِ برطانیہ میں جہاں سورج کبھی غروب نہیں ہوتا تھا سورج اب ڈوبنے کی تیاریاں کر رہا تھا۔ برصغیر کی تاریخ کے ہولناک فساد شروع ہو چکے تھے۔ نہ معلوم کس کی فتح ہوئی تھی اور کون ہارا تھا، لیکن دھرتی کا رنگ سرخ ہو گیا تھا۔ اُس زمانے میں ریڈیو کسی کسی گھر میں ہوتا تھا۔ ہمارے گھر میں ایک بڑا سا ریڈیو تھا جس کے ساتھ گراموفون مشین بھی تھی جس پر توے نما ریکارڈ چلتا تھا۔ والد کو سہگل بہت پسند تھا اور اکثر حقہ کے کش لگاتے ہوئے دیر تک سہگل سنا کرتے تھے۔ ریڈیو تو خبروں کے لئے تھا خبروں کا وقت ہوتا تو محلے کا محلہ ہمارے گھر اُمڈ آتا۔ معلوم نہیں ان خبروں میں کیا تھا جنہیں سن کر آنے والوں کے چہرے اتر جاتے۔

سری نگر فسادات سے بہت دور تھا لیکن جن لوگوں کی محبتوں کے رشتے پنجاب تک پھیلے ہوئے تھے، ان کی حالت دیدنی تھی۔ ہمارے اکثر رشتہ دار امرتسر میں تھے۔ ننھیال میں سے دو ماموں اور دو خالائیں وہاں تھیں، ددھیال میں سے دادی اماں کے علاوہ میرے چچا فاروق، ان کے بیوی بچے اور دو پھوپھیاں وہاں تھیں۔ ایک پھوپھی جموں میں تھیں، وہاں حالات اتنے خراب نہ تھے۔ ان سب لوگوں کے بارے میں کوئی خبر نہ تھی۔ امی والد کو بار بار کہتیں کہ کہیں سے امرتسر کے حالات معلوم کرو۔ ۱۴ اگست کو برصغیر تقسیم ہو گیا۔ بس اتنا معلوم ہوا کہ دونوں ماموں اور دونوں خالائیں لاہور آ گئے ہیں۔ خالو عبدالخالق اپنے کنبہ کے ساتھ راولپنڈی میں اور دادی اماں، فاروق چچا اور ایک پھوپھی بھی پنڈی آن بسے ہیں اور ایک پھوپھی لاہور ہی میں رہ گئی ہیں۔ اب امی کو یہ فکر کہ کسی طرح پنڈی جا کر عزیزوں سے ملوں اور والد کو یہ اصرار کہ شاید اس وقت وہاں جانا مناسب نہ ہو، وہ لوگ تو ابھی خود پریشانی کا شکار ہیں، ہم لوگ کہاں جا کر رہیں گے۔ حالات کی وجہ سے کاروباری معاملات خاصے متاثر ہو رہے تھے۔ فیکٹری سے تنخواہ تو مل رہی تھی، لیکن وہاں بھی کام ٹھپ تھا۔ والد کی ذاتی فیکٹری کی حالت یہ تھی کہ کافی مال تیار ہو چکا تھا مگر آگے کھپت نہ تھی۔ پنڈی اور آگے آگے جہاں جہاں قالین جاتے تھے رابطے سے باہر ہو چکے تھے۔ حبیب اللہ نے والد کو مشورہ دیا کہ وہ عزیزوں سے ملنے پنڈی چلے جائیں اور کچھ قالین بھی ساتھ لے جائیں، ملاقات بھی ہو جائے گی اور کاروبار بھی، ایک پنتھ دو کاج۔ یہ تجویز سب کو پسند آئی۔ طے ہوا کہ کچھ قالین اور معمولی سا سامان یعنی کپڑے وغیرہ ساتھ لے لئے جائیں۔ امی نے اپنا زیور بھی ساتھ رکھ لیا کہ ان دنوں لاکر تو ہوتے نہیں تھے اور اتنا زیور کسی کے گھر رکھنے کا حوصلہ نہ تھا۔ علیا چچا سرینگر میں ہی رہیں گے، ایک تو اس لئے کہ وہ بھی فیکٹری میں ملازم تھے اور دوسرے گھر کی دیکھ بھال کے لئے کسی ایک کی ضرورت تو تھی۔ یہ بات میرے لئے پسندیدہ نہ تھی۔ اُس وقت اگر کوئی مجھ سے پوچھتا کہ امی ابو کے ساتھ پنڈی جانا ہے یا علیا چاچا کے ساتھ سری نگر میں رہنا ہے تو میں ایک لمحہ سوچے بغیر سری نگر رہنے کو ترجیح دیتا، لیکن مجھ سے کسی نے نہ پوچھا اور ایک صبح ہم الائیڈ چراغ دین کی بس میں، جو امیرا کدل سے چلتی تھی، پنڈی جانے کے لئے سوار ہو گئے۔ ایک کپڑوں کا صندوق اور قالین چھت پر رکھ دیئے گئے۔ زیورات کی پوٹلی امی نے بغل میں دبالی۔ والد نے صرف ریڈیو اپنے ساتھ رکھا، اس لئے کہ اس زمانے

میں ریڈیو بہت کم تھے اور انھیں خبروں کا چسکا تھا۔ یہ ریڈیو ایک گتے کے ڈبے میں بند کر کے سیٹ کے ساتھ ہی رکھ دیا گیا۔ ہم تین لوگ تھے لیکن والد نے چار سیٹیں بک کرائی تھیں۔ بس چلنے اور نظروں سے اوجھل ہونے تک علیا چاچا ہاتھ ہلاتے رہے۔

یہ ایک تکلیف دہ سفر تھا۔ سفر میں امی کی طبیعت بھی خراب ہوئی ہے اور میری بھی۔ ابھی ہم بارہ مولا ہی پہنچے تھے کہ امی نے اُلٹیاں شروع کر دیں، تھوڑی دیر بعد میرا بھی یہی حال ہوا۔ راستہ میں اوڑی، چناری اور پھر دومیل آ کر بس رکی۔ وہاں چائے لی۔ اگلا مرحلہ کوہالہ تھا۔ یہ اُس زمانے میں کشمیر کی سرحد تھا۔ باقاعدہ چیکنگ ہوتی تھی۔ کشمیر میں کئی چیزیں لانے کے لئے یہاں ٹول ٹیکس دینا پڑتا تھا چنانچہ والد نے کسٹم آفیسر کے نام ایک درخواست لکھی کہ میں چند دنوں کے لئے پنڈی جا رہا ہوں اور خبریں سننے کے لئے اپنا ریڈیو ساتھ لے جانا چاہتا ہوں، اسے چیک کر لیا جائے تاکہ واپسی میں مجھے ٹیکس ادا نہ کرنا پڑے۔ انھیں کیا معلوم تھا کہ واپسی کی نوبت ہی نہیں آئے گی۔

تار دے دیا گیا تھا۔ پنڈی میں الائیڈ چراغ دین کا اڈہ کشمیر روڈ پر تھا، خالو عبدالخالق اور ان کے بڑے بیٹے نذیر احمد ہمارے استقبال کے لئے موجود تھے۔ وہ امرتسر سے بچ بچا کر پنڈی پہنچ گئے تھے اور نانک پورہ میں آن ٹھہرے تھے۔ تھوڑی دیر میں ہم لوگ گھر پہنچ گئے۔ گھر میں تین چار بچے تھے لیکن مجھے ٹوٹی پھوٹی اُردو تما پنجابی کے سوا اور کچھ نہ آتا تھا۔ کشمیری وہ سمجھتے نہیں تھے، چنانچہ مجھے اپنا آپ اکیلا اکیلا سا لگا اور پھر یہ کہ میں ابھی تک علیا چاچا سے علیحدگی کے صدمہ سے بھی باہر نہ نکل سکا تھا۔ صبح اٹھتے ہی میں نے امی سے پوچھا، واپس کب جائیں گے؟

دوسرے یا شاید تیسرے دن پنڈی سری نگر روڈ بند ہو گئی۔ لڑائی شروع ہو چکی تھی۔ علیا چاچا اور سری نگر اُس طرف رہ گئے۔ والد اور امی کو مرتے دم تک یقین تھا کہ وہ ضرور واپس جائیں گے، لیکن سری نگر کو دوبارہ دیکھنے کی حسرت لئے وہ دنیا ہی سے چلے گئے اور علیا چاچا مجھے دوبارہ مل تو گئے، لیکن سری نگر، وہ میرے اندر ہی رہ گیا۔ اب سری نگر بالکل بدل گیا ہو گا لیکن میرا سری نگر تو میرے اندر موجود ہے۔ میں ایک لمحے کے لئے آنکھیں بند کروں تو اس کی گلیوں بازاروں میں پہنچ جاتا ہوں۔ شاہ محلہ کی لمبی تنگ گلی، نواں بازار اور گلی کے سامنے صحن میں وہ ایک بے نام، بے چہرہ خواب، جسے لکڑی کے چھجے پر کھڑا میں اب بھی دیکھ رہا ہوں۔

◉

پنڈی آ کر دو چار دن تو مہمان داری میں گزر گئے۔ چچا اور پھوپھی نے کرشن نگر میں ڈیرا جما لیا تھا، دو ایک دن اُن کی طرف رہے۔ اس دوران کشمیر کی صورتِ حال بگڑتی گئی اور فوری واپسی کی کوئی امید باقی نہ رہی۔ خالو عبدالخالق نے اوپر والا ایک کمرا ہمیں دے دیا۔ یہ گھر ایک گوردوارہ تھا۔ اُس وقت آس پاس کئی شاندار گھر خالی تھے لیکن خالو کا خیال تھا کہ اس ابتلا میں اکٹھے رہنا بہتر ہے۔ انھیں کیا معلوم تھا کہ ایک وقت آئے گا جب ایک ایک انچ جگہ کے لئے جھگڑے ہوں گے۔ ساتھ لائے ہوئے قالین بکنے کی بھی کوئی صورت نہ تھی۔ آٹھ دس قالین تھے۔ دو تین رشتہ داروں میں بٹ گئے۔ ایک ماموں لاہور میں ہی رک گئے تھے دوسرے کالج روڈ پر آن بسے۔ ایک ایک قالین ہر گھر میں تقسیم ہو گیا، باقی دو چار اونے پونے بکے، کچھ عرصہ ان سے گزارا چلتا رہا۔ والد قالینوں کے ڈیزائنر تھے اور فی الحال قالینوں کی فیکٹری قائم ہونے کے کوئی آثار نہ تھے۔ خالو نے انھیں مشورہ دیا کہ وہ گنج منڈی میں کریانہ کی دوکان کھول لیں۔ بچے کھچے پیسے سے ایک دوکان لی گئی اور والد کریانے کا سامان لے کر وہاں بیٹھ گئے۔

اب سکول میں میرے داخلہ کا مرحلہ آیا۔ مشکل یہ پیش آئی کہ مجھے کشمیری کے علاوہ صرف ٹوٹی پھوٹی اُردو تما پنجابی آتی تھی۔ انگریزی واجبی سی تھی اتنی ہی جتنی کے جی ٹو کے بچے کو آنی چاہیے۔ مجھے جس سکول میں لے کر جاتے وہ کہتے پہلے اسے اُردو سکھا کر لاؤ۔ اُس زمانے میں کشمیری بازار میں ایک طرف گھر اور دوسری طرف لمبی دیوار تھی جو روز سینما سے شروع ہو کر ناولٹی پر ختم ہوتی

تھی۔ اس دیوار پر مختلف قسموں کے اشتہار لکھے جاتے تھے۔ والد روز مجھے ساتھ لے جاتے اور ایک طرف سے شروع کر کے اشتہاروں کے ہجے اور تلفظ سکھاتے جاتے۔ گھر میں بھی کشمیری کی بجائے اُردو اور پنجابی بولنے لگے۔ خالو عبدالخالق جو نچلی منزل میں رہتے تھے، ان کے گھر والے تو بولتے ہی پنجابی تھے، چنانچہ چند ہی دنوں میں مَیں اُردو اور پنجابی دونوں زبانوں سے آشنا ہو گیا۔ ہمارا گھر نانک پورہ کا آخری گھر تھا۔ اس کی دیوار سے کھیتوں کا ایک سلسلہ شروع ہوتا تھا جس کے دوسری طرف موہن پورہ تھا۔ یہیں ایک سکول میں جس کا نام پاکستان گرلز ہائی سکول تھا مجھے تیسری جماعت میں داخل کرا دیا گیا۔ اس کی ہیڈ مسٹریس مبارک بانو تھیں، ان کے خاوند سی ایم اے میں کام کرتے تھے۔ یہ بے اولاد تھے۔ معلوم نہیں کیسے میں ان کی نظروں میں آ گیا اور وہ مجھے اپنے بیٹے کی طرح پیار کرنے لگے۔ سکول کے بعد اکثر مجھے روک لیتے۔ ان کی رہائش سکول کے اندر ہی تھی۔ کھانا کھلا کر بھیجتے، دیر ہو جاتی تو ان کا نوکر مجھے گھر چھوڑنے آتا۔ بنیادی طور پر تو یہ لڑکیوں کا سکول تھا جس میں لڑکے صرف پانچویں جماعت تک پڑھتے تھے، لیکن میں آٹھویں جماعت تک وہاں پڑھتا رہا۔ چھٹی سے آٹھویں تک میں سکول میں ایک ہی لڑکا تھا، شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ میرے شرمیلے پن کی وجہ سے سب لوگ مجھے لڑکی جیسا ہی سمجھتے تھے اور عجیب بات ہے سوائے اپنی استانیوں کے میں نے اپنی کسی ہم جماعت کے بارے میں کسی بھی حوالے سے کبھی کچھ سوچا ہی نہیں تھا۔

اپنی استانیوں سے مجھے ایک اور ہی طرح کا لگاؤ تھا معلوم نہیں کیوں زندگی بھر مجھے زیادہ عمر کی عورتوں سے عشق رہا ہے۔ عام طور پر جو لوگ ماں کی محبت سے محروم ہوتے ہیں وہ mother fixation کا شکار ہوتے ہیں لیکن میرا معاملہ مختلف ہے۔ میری ماں مجھے ٹوٹ کر پیار کرتی تھی، اتنا زیادہ کہ اس میں کسی دوسرے کی شرکت بھی اسے گوارا نہ تھی۔ اس possessive love کی وجہ سے میرا اُن کا رشتہ love hated کا ہو گیا تھا، لیکن ماں ہمیشہ میرے ساتھ رہی پھر بھی مجھے ماں کی کمی محسوس ہوتی رہی۔ شاید ان بڑی عمر کی عورتوں میں میں اسی کو تلاش کرتا تھا۔ میری ان استانیوں میں سے دو تین بڑی خوبصورت تھیں۔ میں چپکے چپکے ان کے نام محبت بھرے خط لکھتا، اپنی کاپی میں اور انھیں چھپا کر رکھتا۔ ایک بار ایسا ہوا کہ یہ خط ایک میڈم کے ہاتھ آ گیا۔ یہ خط تھا بھی اسی کے نام۔ میرا ڈر کے مارے برا حال تھا۔ وہ خط پڑھ کر ہنس پڑیں اور میرے گال کو تھپتھپا کر بولیں آئندہ نہ کرنا۔ آئندہ میں نے کاپی میں تو خط نہ لکھا لیکن لکھ کر پھاڑ دیتا۔ بہت دن گزر جاتے تو میں خود ہی کسی خط کا جواب اپنے نام لکھتا، کئی کئی دن اس کے مزے لیتا اور پھر خاموشی سے اسے پھاڑ دیتا۔ انہی چھوٹی موٹی خوشیوں میں زینہ زینہ چڑھتا میں آٹھویں میں آ گیا۔ اب اس سکول میں میرا رہنا ممکن نہ تھا، چنانچہ مبارک بانو کے نہ چاہنے کے باوجود مجھے سکول چھوڑنا پڑا۔ چند دن مشن ہائی سکول میں رہا جو فوارہ چوک میں تھا، لیکن امی کو وہاں کا ماحول پسند نہ آیا چنانچہ انھوں نے مجھے ڈینیز ہائی سکول میں داخل کرا دیا۔ ڈینیز ہائی سکول صدر میں تھا اور اس کا شمار شہر کے بہترین اداروں میں ہوتا تھا۔ میں نے ۱۹۵۵ء میں وہیں سے میٹرک کیا۔ ڈینیز ہائی سکول میں میرے دوستوں میں نثار اور ابراہیم بہت قریب تھے، دونوں گوالمنڈی میں رہتے تھے۔

والد قالین کے رنگوں، نقشوں اور ان کی باریک بینیوں سے تو واقف تھے لیکن کریانہ فروشی کے گُر نہیں جانتے تھے۔ اُن کے لئے دکان پر بیٹھنا خاصا مشکل تھا۔ تاہم دکان سے اتنی آمدنی ہو جاتی تھی جس سے گھر کا خرچہ چل جاتا۔ اپنی سہولت کے لئے انھوں نے ایک شخص کو ملازم رکھ لیا۔ اس شخص نے آہستہ آہستہ سارا کام سنبھال لیا۔ والد کے معمولات میں فرق آ گیا۔ وہ دیر سے دکان پر جاتے، کچھ دیر بیٹھتے، پھر دوپہر کا کھانا کھانے گھر آ جاتے اور لمبا قیلولہ کرنے کے بعد واپس جاتے۔ خاموشی اور آہستگی سے نقصان ہونے لگا اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ آڑھتیوں کی اتنی رقم چڑھ گئی کہ دکان اور اس کا سامان بیچ کر ادائیگی ہوئی۔ والد فارغ ہو گئے، اس دوران خالو عبدالخالق فوت ہو گئے۔ وہ مروت والے اور آنچ کھانے والے شخص تھے۔ ان کی موجودگی میں کبھی احساس نہ ہوا کہ اس

مکان میں دو کنبے رہتے ہیں۔ ان کی وفات کے بعد آہستہ آہستہ حالات خراب ہونے لگے۔ نذیر احمد کے بچوں کی تعداد بڑھی تو جگہ کی قلت کا احساس ہونے لگا۔ ہمارے گھر میں بھی ایک نیا مہمان آ گیا، میری بہن عشرت۔ اس بار یہ نام امی نے رکھا کہ اب والد کے جوتشی پنڈت موجود نہ تھے۔ انھوں نے اپنے طور سے بڑی کوشش کی کہ کسی طرح علیا چاچا کو کوائف بھیج کر جنم پتری بنوائی جائے لیکن رابطہ نہ ہو سکا۔ کاروبار کے نقصان نے گھر میں تنگی کی فضا پیدا کر دی تھی اور میں نے پہلی بار امی اور والد کے درمیان کھچاؤ کی فضا محسوس کی، جس کا نتیجہ آئے دن کی تلخ گفتگو کی صورت میں ظاہر ہونے لگا۔ ہمارے گھر کے سامنے لدھیانے سے ایک خاندان آ کر آباد ہوا تھا، یہ سنار تھے۔ ان کا ایک لڑکا محبوب میرا ہم عمر تھا، مشن سکول میں پڑھتا تھا۔ شام کو کچھ دیر کے لئے اس سے گپ شپ ہو جاتی۔ ہمارا کھیل پٹھو گرم تھا۔ کچھ لڑکے جمع ہو جاتے تو ہم گلی میں جو سڑک جتنی چوڑی تھی، پٹھو گرم کر لیتے۔ مجھے یہیں تک جانے کی اجازت تھی، امی کی محبت نے مجھے قیدی کی طرح زنجیریں پہنائی ہوئی تھیں۔ وہ ایک لمحے کے لئے بھی مجھے آنکھوں سے اوجھل کرنا پسند نہیں کرتی تھیں۔ ان کا بس چلتا تو سکول تک میرے ساتھ جاتیں اور سارا عرصہ کلاس روم کے باہر بیٹھی رہتیں۔ شام کو اس کھیل کے دوران بھی وہ سیڑھیوں پر بیٹھی مجھے دیکھتی رہتیں۔ کھیلنے کوئی نہ آتا تو میں اپنے گھر کی سیڑھیوں پر بیٹھا رہتا۔ اس گھر کی صورت یہ تھی کہ اوپر والے حصے کے لئے باہر سے بھی ایک سیڑھی جاتی تھی۔ دراصل یہ گوردوارہ تھا۔ نچلے حصے میں شاید کسی کی رہائش ہوگی۔ اوپر ایک چھوٹا کمرا اور اس کے آگے چھوٹا سا برآمدہ اور پھر پورے گھر پر ایک بڑا ہال کمرہ تھا جس میں سنگ مرمر کا ایک چبوترہ تھا، جس پر گنبد بھی تھا۔ جوگندر پال جب پنڈی آئے تو میرے یہاں ہی قیام کیا، ان کا بستر اسی ہال میں تھا۔ چھوٹے کمرے کے اوپر ایک اور چھوٹا کمرا تھا اور اتنا ہی برآمدہ، ہال کی چھت اس کے برابر آتی تھی۔ جب ہم پنڈی آئے تو ہمیں یہی دو کمرے دیئے گئے۔ میں پہلی بار ہال میں داخل ہوا تو ایک عجب قسم کی پُراسرار خاموشی نے مجھے اپنی بغل میں دبا لیا۔ ہال میں چاروں طرف فینسی روشنیاں اور چار پانچ فانوس تھے، سارے فرش پر کتابیں تھیں، میں نے دیکھا، عجب طرح کی زبان تھی، بعد میں معلوم ہوا کہ گرمکھی میں ہیں۔ بہت دنوں تک ہال کی یہی حالت رہی، پھر کتابوں کو سمیٹ کر دیواروں کے ساتھ لگا دیا گیا۔ ان کتابوں کو نیچے والوں نے زیادہ اور ہم نے ذرا کم ردی میں بیچا۔ اوپر والے چھوٹے کمرے میں ہم نے اپنا سامان رکھ دیا۔ نیچے والا سونے کا اور برآمدہ باورچی خانہ بن گیا۔ عبدالخالق کی زندگی میں ان کی کشادہ دلی کی وجہ سے جگہ کی تنگی کا احساس نہ ہوا، لیکن ان کے مرتے ہی خالہ کا رویہ بدل گیا، کچھ ان کی ضرورت، انھوں نے سب سے اوپر والا کمرا خالی کرانا چاہا، امی نہ مانیں، ان کا کہنا تھا کہ سامان ہال میں نہیں رکھا جا سکتا۔ بس اس سے ایک ایسی تلخی نے جنم لیا، جو ہمارے اس گھر کو چھوڑ کر گلستان کالونی میں آنے تک موجود رہی بلکہ کبھی تو تلخی اتنا بڑھ جاتی کہ روزانہ کی گفتگو بھی ختم ہو جاتی۔

سرینگر سے آنے کے بعد میری زندگی میں جو کمی آئی تھی وہ علیا چاچا کی تھی۔ شروع شروع میں تو انھیں یاد کر کے روتا رہتا تھا، رات کو مجھے نیند نہ آتی۔ امی کے پاس مشتری ہوتی، میں والد کے ساتھ سوتا۔ مجھے لگتا میں محبت کے سائبان سے محروم ہو گیا ہوں۔ بار بار علیا چاچا کا ذکر کرتا کہ وہ کب آئیں گے، امی کبھی تسلیاں دیتیں، کبھی میرے بار بار پوچھنے پر چڑ جاتیں اور ڈانٹ پڑتی۔ زیادہ ضد کرتا تو ایک آدھ تھپڑ بھی پڑ جاتا۔ اس دوران کشمیر کے حالات بہت خراب ہو گئے، باقاعدہ لڑائی شروع ہو گئی اور پھر پنڈی سرینگر روڈ چکوٹھی کے مقام پر دو حصوں میں تقسیم ہو گئی۔ کشمیر اُدھر رہ گیا، مسئلہ ہمارے پاس آ گیا۔ کچھ بے یقینی، کچھ ڈر اور کچھ اکلوتا ہونے کی وجہ سے امی کی گرفت مجھ پر بڑی سخت تھی۔ وہ جتنی محبت مجھ سے کرتی تھیں اتنا ہی ان کا ملکیتی رویہ بڑھتا جاتا جس کی وجہ سے مجھے کہیں آنے جانے کی اجازت نہیں تھی۔ مالی حالات کی وجہ سے والد گھر سے لاتعلق سے ہوتے جا رہے تھے، گھر میں امی، سکول میں استانیاں، بڑی استانی مبارک بانو کی شفقت بھی ضرورت سے زیادہ، چاروں طرف لڑکیاں، میری شخصیت دب کر رہ گئی۔ میں اپنی ذات کے اندر گھستا گیا، میری آزادی گھر کی سیڑھیوں تک محدود تھی۔ جہاں بیٹھے بیٹھے اُداسی سے آنے جانے والوں کو دیکھا رہتا۔ ☆☆

۱۹۴۸ء کے ستمبر کی ایک شام میں اداسی کی بکل میں لپٹا سیڑھیوں پر بیٹھا تھا کہ دو شخص باتیں کرتے گزرے۔ معلوم ہوا کہ قائداعظم مر گئے ہیں۔ میں نے رونا شروع کر دیا، مجھے اب تک معلوم نہیں ہو سکا کہ اس رونے کے پیچھے کیا جذبہ تھا۔ بس میں بے اختیار روئے جا رہا تھا۔ ایک عورت پاس سے گزری، مجھے روتے دیکھ کر رک گئی۔ پاس آئی اور بولی "بچے کیا بات ہے کیوں رو رہے ہو؟"

میں نے ہچکی بندھی آواز میں کہا "قائداعظم مر گئے ہیں۔" اُسے شاید میری بات سمجھ نہ آئی۔ کچھ دیر میری طرف دیکھتی رہی اور پھر بولی "تمھارے کیا لگتے تھے؟"

میں کچھ نہ بولا۔ بولتا بھی کیا، بس روتا رہا۔ تھوڑی دیر بعد آواز بڑی، آنسو پونچھتا ہوا اوپر گیا...... "امی! قائداعظم مر گئے۔" "ہاں مجھے معلوم ہے۔" انھوں نے بغیر کسی تاثر کے کہا "چلو سکول کا کام کرو۔" قائداعظم کی رحلت کے بعد سیاسی نظام کی ابتری کا جو سلسلہ شروع ہوا وہ آج تک جاری ہے۔ قائداعظم نے ۲۲ راگست ۱۹۴۷ء کو سرحد میں ڈاکٹر خان کی اسمبلی کو برطرف کر دیا، لیکن بعد والوں نے اسے معمول بنا لیا۔ قائداعظم کے بعد خواجہ ناظم الدین گورنر جنرل بنے۔ وہ طبعاً شریف اور ڈھیلے آدمی تھے اس لئے اختیار کی مرکزیت لیاقت علی خان کے ہاتھ میں آ گئی۔ لیاقت علی خان نے نئے سیاسی نظام کی جو اخلاقیات مرتب کیں وہ ہمیشہ کے لئے ہمارا مقدر بن گئیں، وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے مہاجر مقامی کا جھگڑا کھڑا کیا اور یوں علاقائی عصبیت کی بنیاد رکھی۔ ۱۹۴۹ء میں پنجاب میں نواب ممدوٹ کی وزارت کو برطرف کر کے سیاسی شطرنج کی سمت متعین کر دی۔ لیاقت علی خان ہی وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے مسلم لیگ میں وزیراعظم اور صدر کے عہدے کو ایک کر کے وزارت عظمیٰ کے ساتھ مسلم لیگ پر ذاتی گرفت مضبوط کر لی۔ لیاقت علی خان کے دور وزارت میں بلدیاتی الیکشن ہوئے۔ کشمیری بازار میں تحصیل کے دفتر میں عورتوں کا پولنگ بوتھ تھا۔ امی اپنا ووٹ ڈالنے گئیں تو مجھے بھی ساتھ لے گئیں۔ اندر ایک ہنگامہ تھا۔ امی نے مجھے باہر کھڑا کر دیا اور ووٹ ڈالنے اندر چلی گئیں۔ کچھ دیر بعد واپس آئیں اور بتایا کہ ان کا ووٹ تو پہلے ہی ڈالا جا چکا ہے اور اندر قصائی گلی کی طوائفوں کا قبضہ ہے۔ مسلم لیگ نے طوائفیں اور غنڈے جمع کر کے پولنگ بوتھوں پر قبضہ کر لیا تھا۔ دس بجے کے لگ بھگ الیکشن کے بائیکاٹ کا اعلان ہو گیا اور ساری مخالف جماعتوں نے زبردست نعرے بازی کے بعد جلوس نکالا۔ جلوس فوارہ چوک میں پہنچ کر جلسہ کی صورت اختیار کر گیا۔ امی مجھے لے کر گھر آ گئیں۔ اس پہلے الیکشن میں مسلم لیگ نے جس دھاندلی کی بنیاد رکھی وہ روایت ابھی تک قائم ہے۔ مسلم لیگ نے ملک ضرور بنایا لیکن اس کی بربادی کی بنیاد بھی اسی جماعت نے رکھی اور اس کی بنائی ہوئی روایتوں کا خمیازہ ابھی تک چکھ رہے ہیں۔ اس جماعت کو ۱۴ راگست کی رات کو جو فیصلے کرنا چاہئے تھے وہ آج تک نہ ہو سکے۔

ایک عرصہ تک یہ تاثر رہا ہے کہ جنرل گریسی نے جو پہلے کمانڈر انچیف تھے قائداعظم کی ہدایت کی خلاف ورزی کرتے ہوئے کشمیر میں مداخلت سے انکار کر دیا تھا۔ حال ہی میں سکندر مرزا کے بیٹے کی یادداشتیں چھپی ہیں جن میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ جنرل گریسی نے کشمیر پر قبضہ کرنے کے لئے ایک منصوبہ بنایا تھا۔ یہ منصوبہ انھوں نے سکندر مرزا کے ذریعے جو اس وقت سیکرٹری تھے، لیاقت علی خان کو پیش کیا تا کہ وہ قائداعظم سے اس کی منظوری لیں لیکن لیاقت علی خان نے اس منصوبہ کو دبا لیا۔ اسلم بیگ جن دنوں آرمی چیف تھے، ۱۹۴۸ء کی جنگ کشمیر کے حوالے سے تین سیمینار ہوئے۔ جن کا مقصد ان غلطیوں اور خامیوں کا اندازہ لگانا تھا جو اس جنگ میں سرزد ہوئیں۔ یہ تو ظاہری مقصد تھا۔ ممکن ہے پس پردہ کچھ اور باتیں بھی ہوں۔ بہرحال یہ سیمینار آئی ایس پی آر کے زیر اہتمام ہوئے۔ میں ان میں سے دو میں شریک ہوا۔ دوسرے سیمینار میں جو مظفر آباد میں ہوا، میرے ساتھ ایوب مرزا اور جلیل عالی بھی تھے۔ سیمینار میں غلام عباس کے سیکرٹری نے سٹیج پر آ کر بتایا کہ غلام عباس جنگ میں شدت چاہتے تھے، وہ اس سلسلے میں قائداعظم سے ملے اور انھوں نے قائداعظم کو قائل کر لیا کہ پاکستانی فوج کو کشمیر میں براہ راست مداخلت کر کے سرینگر پر قبضہ کر لینا

چاہیے۔ میٹنگ میں طے ہوا کہ آئندہ چوبیس گھنٹوں میں اس پر عمل کیا جائے گا، لیکن اڑتالیس گھنٹوں بعد بھی جب کوئی پیش رفت نہ ہوئی تو غلام عباس نے دوبارہ رابطہ کیا۔ معلوم ہوا کہ قائداعظم نے تو احکامات صادر کر دیے تھے لیکن درمیان میں کسی نے انھیں دبا لیا، یہاں تک کہ بھارتی فوجیں سرینگر کے اڈے پر اتر گئیں۔ یہ ''درمیانی سلسلے'' پاکستان بننے کے فوراً بعد ہی وجود میں آ گئے تھے۔

لیاقت علی خان کی کشمیر پالیسیوں سے اختلاف کرتے ہوئے جنرل اکبر کی سرکردگی میں چند فوجی افسروں نے جو لائحہ عمل اختیار کرنے کی کوشش کی وہ ''پنڈی سازش کیس'' کے نام سے مشہور ہے۔ اسی سال یعنی پنڈی کیس کے فوراً بعد ترقی پسند تحریک اور انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندیاں عائد کر کے بنیادی انسانی حقوق کی خلاف ورزی کی بنیاد رکھ دی گئی۔ اسی دوران اگرچہ لیاقت علی خان نے نہرو کو مکا دکھا کر اپنے خلاف لگائے گئے ان الزامات کو کہ ان کا جھکاؤ بھارت کی طرف ہے، رد کرنے کی کوشش کی لیکن یہ مکا ہوا ہی میں لہراتا رہ گیا۔ ۱۶ر اکتوبر ۱۹۵۱ء کو لیاقت باغ میں جو اس وقت تک کمپنی باغ کہلاتا تھا، وہ جلسہ ہوا جس میں لیاقت علی خان سید اکبر کی گولی کا نشانہ بن گئے۔ میری عمر اس وقت گیارہ سال اور چھوٹی بہن مشتری کی پانچ سال تھی۔ ہم دونوں بہن بھائی گھر سے نکلے تو ہمارے پاؤں میں آتشی کی چپلیں تھیں۔ لوگ جوق در جوق کمپنی باغ کی طرف جا رہے تھے۔ لگتا تھا ایک میلہ سا ہے۔ ہم دونوں بھی لوگوں کے ساتھ ساتھ کمپنی باغ پہنچ گئے۔ جلسہ ابھی شروع نہیں ہوا تھا، ہم دونوں بہن بھائی آہستہ آہستہ کھسکتے ہوئے سٹیج کے قریب آ گئے۔ دوسری یا تیسری قطار میں پھنس پھنسا کر بیٹھ گئے۔ لیاقت علی ابھی نہیں آئے تھے اور دوسرے مقررین کی تقریریں جاری تھیں۔ تھوڑی دیر بعد وہ جلسہ گاہ میں آ گئے۔ سٹیج سے اعلان ہوا کہ اب وہ تقریر کریں گے۔ مائیک پر آ کر ابھی انھوں نے برادرانِ ملت ہی کہا تھا، ملت کی 'ت' ابھی ان کی زبان پر ہی تھی کہ سب سے اگلی قطار سے ایک شخص کھڑا ہوا اور تڑ تڑ کی دو یا تین آوازیں آئیں۔ جلسہ میں بھگدڑ مچ گئی۔ کمپنی باغ کے میدان کے وسط میں جگہ نیچی ہے اور دونوں کنارے اونچے ہیں، ہم نیچے والے حصے میں تھے۔ بھگدڑ مچی تو ہم بھی بھاگے لیکن کنارے کے ساتھ لگ کر لیٹ گئے۔ لوگ ہمارے اوپر سے گزرنے لگے۔ یوں لگا ہمارا دم گھٹ رہا ہے۔ بس اتنا یاد ہے کہ ایک پٹھان ہمارے اوپر جھک گیا اور چیختے ہوئے بولا ''او خنزیر کے بچو! ان معصوم بچوں کو مت کچلو'' معلوم نہیں کیسے اس نے ہم دونوں بہن بھائیوں کو وہاں سے نکال کر اوپر کیا۔ پھولے ہوئے سانسوں کے ساتھ ہم فوارہ چوک کی طرف بھاگے۔ لیاقت باغ کی طرف ایک عجب افراتفری تھی۔ اس دوران میں نے ایمبولینس کا سائرن سنا جو مری روڈ کی طرف مڑ رہی تھی، شاید لیاقت علی کو سی ایم ایچ لے جایا جا رہا تھا۔ فوارہ چوک تک دوڑتے دوڑتے ہمارا برا حال ہو گیا۔ پاؤں ننگے، چپلیں میدان میں رہ گئی تھیں، برے حالوں گھر پہنچے تو امی نے آڑے ہاتھوں لیا۔ بہن کو تو کیا کہنا تھا ساری ڈانٹ مجھے پڑی۔ تھوڑی دیر بعد معلوم ہوا کہ لیاقت علی خان شہید ہو گئے ہیں۔

لیاقت علی خان کے بعد خواجہ ناظم الدین وزیراعظم بنے۔ وہ طبعاً کمزور شخص تھے۔ وزیرِ خزانہ غلام محمد نے گورنر جنرل کا منصب سنبھال لیا۔ ۱۹ر اپریل ۱۹۵۳ء کو انھوں نے ناظم الدین کو استعفیٰ دینے پر مجبور کر دیا اور کچھ عرصہ بعد ۲۴ر اکتوبر ۱۹۵۴ء کو قومی اسمبلی برطرف کر دی۔ اس سے پہلے ۲۹ر مئی ۱۹۵۴ء کو مشرقی پاکستان اسمبلی کو گورنر کے ماتحت کر کے سکندر مرزا کو گورنر بنا دیا گیا۔ مولوی تمیز الدین نے جو اس وقت قومی اسمبلی کے سپیکر تھے، عدالت میں غلام محمد کے حکم کو چیلنج کیا لیکن جسٹس منیر نے نظریہ ضرورت کی اصطلاح تلاش کر کے یہ اپیل خارج کر دی جبکہ ہائیکورٹ کے جسٹس کارنیلس اسے منظور کر چکے تھے۔ نظریہ ضرورت کی اس اصطلاح نے بعد میں ہر مارشل لاء کو قانونی جواز دینے کی راہ ہموار کر دی۔ غلام محمد نے لیاقت علی خان کے آمرانہ نظام کو مزید آمرانہ اور شخصی بنا دیا۔ یہ شخص تو تلا تھا، اسی دوران اس پر فالج کا حملہ ہو گیا جس کی وجہ سے زبان میں مزید لکنت آ گئی۔ اس کی بات صرف دو شخص سمجھتے تھے، ایک اُس کی جرمن گورنس، دوسرے قدرت اللہ شہاب جو اس کے سیکرٹری تھے۔ اب یہ بات بہت سارے لوگوں

نے لکھی ہے کہ ایوب خان جو کمانڈر انچیف بن چکے تھے، جو چاہتے تھے وہ کہلوا لیتے یعنی ان کی منشا و مرضی کے مطابق جرمن گورنس اور شہاب کہتے کہ گورنر جنرل یہ چاہتے ہیں یا یہ ان کا حکم ہے۔ امریکی مداخلت شروع ہو چکی تھی اور سی آئی اے کی تائید سے ایوب خان مارشل لاء لگانے کی تیاریاں کر رہے تھے۔ شاید اس عمل میں کچھ دیر لگتی لیکن خان عبدالقیوم خان کے جلوس نے سیاسی شاطروں کو چونکا کر دیا۔ ان کے والہانہ استقبال سے مستقبل کا سیاسی نقشہ واضح ہو گیا۔ چنانچہ ۱۹۵۸ء میں پہلا مارشل لاء پاکستان کا مقدر ہوا۔ میں اُس وقت اٹھارہ سال کا تھا۔

اس مارشل لاء کے بارے میں لوگوں کو کچھ پتہ نہ تھا، شاید بہت سوں کو اس کا مفہوم بھی معلوم نہیں تھا۔ لوگ آئے دن کی بدلتی حکومتوں سے بددل تھے چنانچہ یہ سمجھا گیا کہ مارشل لاء اُن کے مسائل حل کر دے گا۔ اس زمانے میں اکثر چیزیں راشن سے ملتی تھیں اور عموماً بلیک ہوتی تھیں۔ مارشل لاء نے ذخیرہ اندوزی پر ضرب لگائی۔ دکانوں پر لائنیں لگ گئیں۔ راجہ بازار میں ایک لمبی قطار میں کھڑے ہو کر میں نے بھی ایک الارم والی گھڑی خریدی جو کئی سال ہمارے پاس رہی۔ امی نے بھی قطار میں کھڑے ہو کر ایک ریشمی سوٹ لیا۔ پاکستانی بہت سیدھے ہیں۔ وقتی طور پر ملاوٹ کے خاتمے، ذخیرہ اندوزی میں کمی ہی پر خوش ہو گئے۔ ملاوٹ کرنے والوں نے خوف سے لئی کے کنارے نقلی چیزوں کے ڈھیر لگا دیے۔ ان میں خاص طور پر مرچیں، ہلدی اور چائے شامل تھی۔

اس دوران بلکہ اس سے بہت پہلے ہمارے گھر کے حالات بہت خراب ہو گئے تھے۔ دوکان بند ہو گئی۔ امی کے چھوٹے زیور بیچ کر گزارہ ہوتا۔ ہر دفعہ زیور بکتے ہوئے ان کی اور والد کی لڑائی ہوتی۔ کئی کئی دن گھر کی فضا میں عجب طرح کا بوجھل پن پر پھیلائے بیٹھا رہتا۔ یہ لڑائیاں تو اب روز کا معمول تھیں۔ اس دوران میری ایک اور بہن شاہین پیدا ہو گئی۔ اب ہماری صورت یہ تھی کہ والد اور امی کے علاوہ میں اور تین بہنیں گویا چھ افراد اور آمدنی کا ذریعہ ایک بھی نہیں۔ امی کے مزاج کی تلخی روز بروز بڑھتی گئی۔ اس دوران ایک دفعہ غیر متوقع طور پر طلیا چاچا نے سرینگر سے کسی ذریعے سے کچھ رقم بھجوا دی۔ وقتی سہارا تو مل گیا لیکن ان پیسوں کے ختم ہوتے ہی پھر کسی زیور کے بکنے کی باری آ گئی۔ اب کسی نہ کسی طرح سال چھ ماہ میں طلیا چاچا کا خط آ جاتا۔ وہ مجھے ملنے اور دیکھنے کے لئے بے تاب تھے۔ میرے ذہن میں اب ان کا ہیولہ دھندلا پڑنے لگا تھا۔ جیسے جیسے امی اور والد کے تعلقات میں کشیدگی بڑھ رہی تھی، امی کی گرفت مجھ پر مضبوط ہوتی جا رہی تھی، شاید ان کے لاشعور میں یہ تھا کہ اب میں ہی ان کا ایک سہارا ہوں۔ والد نے ہال میں سونا شروع کر دیا تھا، امی اور ان میں کئی کئی دن بات نہ ہوتی۔ مجھے وہ ساتھ والی چارپائی پر سلاتیں اور رات کو کئی کئی بار ہاتھ لگا کر دیکھتیں کہ میں موجود ہوں یا نہیں۔

اسی دوران معلوم ہوا کہ مظفر آباد میں قالینوں کی ایک سرکاری فیکٹری قائم کی جا رہی ہے۔ معراج الدین جو اس فیکٹری کے نامزد منیجر تھے والد کو سرینگر سے جانتے تھے، وہ تلاش کرتے ہوئے ہمارے گھر آئے اور والد کو ساتھ لے گئے۔ ہم نے پہلی بار ان کی جدائی کو محسوس کیا۔ گھر میں تلخی کی فضا کم ہو گئی۔ والد مظفر آباد سے ہر مہینے کچھ نہ کچھ بھیج دیتے لیکن یہ سلسلہ زیادہ عرصہ نہ چلا۔ دو چار سالوں میں ہی فیکٹری کے کیشیئر نے ایک لمبا غبن کیا اور بھاگ گیا۔ اس کے بعد دو ایک سال فیکٹری اور چلی لیکن اتنے گھاٹے میں کہ ملازمین کو مہینوں تنخواہ نہ ملتی۔ گھر میں وہی صورت پیدا ہو گئی۔ امی کا دکھ غصہ کی صورت میں ہم پر برستا۔ انھوں نے بڑے اچھے دن دیکھے ہوئے تھے۔ وہ اپنے ماں باپ کی سب سے چھوٹی بیٹی تھیں اس لئے گھر کا سارا کنٹرول ان کے ہاتھ میں تھا۔ نانا خاصے خوشحال تھے۔ شادی ہو کر سری نگر آئیں تو کوئی مداخلت کرنے والا نہیں تھا۔ پیسے کی ریل پیل تھی، اب ایک ایک پیسے کو ترستی تھیں۔ گھر کے حالات، امی کی سختی کی وجہ سے میرا دل پڑھائی سے اُچاٹ ہو گیا اور میں ایک دن گھر سے بھاگ کر مظفر آباد کی بس میں بیٹھ گیا۔

گھر سے بھاگنے کی بڑی اور ایک ہی وجہ گھر کے حالات تھے۔ چیزیں بیچ بیچ کر کب تک گزارا ہوتا۔ زیور تقریباً سارا بک گیا تھا۔ مجھے

جیب خرچ کے لئے کچھ نہیں ملتا تھا۔ ڈینیز ہائی سکول گھر سے چار پانچ میل کے فاصلے پر تھا۔ پیدل جانا اور پیدل آنا۔ آدھی چھٹی کے وقت میرے ہم جماعت کینٹین کا رخ کرتے تو میں حسرت سے انھیں دیکھتا۔ برن ہال کے زمانے میں، امی صبح زبردستی میرے بستے میں مٹھائیاں اور طرح طرح کی چیزیں رکھ دیتیں، میں ایک آدھ شے لیتا اور باقی اُسی طرح واپس آ جاتیں۔ اب یہ حال تھا کہ سکول کے دوران پانی کے سوا کبھی کچھ منہ میں نہ جاتی۔ معلوم نہیں کیسے، مجھے گھر کے برتن چوری کر کے بیچنے کی عادت پڑ گئی۔ اُس زمانے میں گھروں میں پیتل اور تانبے کے برتن استعمال ہوتے تھے۔ میں کوئی پلیٹ، کبھی چمچ کبھی کوئی اور چھوٹی موٹی چیز چھپا لیتا۔ صرافہ بازار کے آخر میں برتنوں کی دکانیں تھیں، وہ تول کر یہ چیزیں خرید لیتے۔

امی کو کسی طرح پتہ چل گیا۔ انھوں نے مجھے اتنا مارا کہ جسم پر نیل پڑ گئے۔ پھر خود بھی رونے لگیں۔ ساری رات مجھے تھپتھپاتی رہیں اور روتی رہیں۔ ان کے تصورات کا تاج محل یوں برباد ہو رہا تھا۔ معلوم نہیں انھوں نے میرے لئے کیا کیا سوچ رکھا تھا اور میں...... میں ایک معمولی چور بن گیا تھا۔ وقتی طور پر میں ماں کے آنسوؤں سے بڑا متاثر ہوا اور میں نے عہد کیا کہ آئندہ کبھی یہ کام نہیں کروں گا، لیکن اپنے ہم جماعتوں کو خرچ کرتے دیکھ کر میں اپنے عہد پر قائم نہ رہ سکا۔ امی نے چھوٹی چھوٹی چیزیں چھپا کر رکھنا شروع کر دیں، میں بالکل ہی بے بس ہو گیا۔ اس بے بسی نے میرے اندر ایک شدید ردعمل پیدا کیا۔ میں نے ایک بڑا سا پتیلا اٹھا لیا۔ ہمارے گھر کے پچھواڑے کھیت تھے۔ میں نے پتیلے کو ایک کپڑے میں باندھا اور اوپر سے نیچے پھینک دیا۔ تھوڑی دیر بعد میں چپکے سے نیچے اترا اور پتیلا لے کر کھیتوں میں سے ہوتا ہوا صرافہ بازار پہنچا۔ مجھے یاد ہے اُس زمانے میں اس پتیلے کے دس روپے ملے جو بڑی رقم تھی۔ رات تو خیریت سے گزر گئی۔ صبح امی کو کسی ضرورت کے لئے پتیلے کی تلاش ہوئی۔ میرا رنگ اُڑ گیا۔ انھیں ایک لمحے میں احساس ہو گیا کہ یہ کام میں نے کیا ہے وہ مجھ پر جھپٹیں۔ میں بازو چھڑا کر سیڑھیوں کی طرف بھاگا اور سیدھا مظفر آباد والی بس میں جا بیٹھا۔ مظفر آباد چھوٹی سی جگہ تھی۔ تھوڑی دیر میں میں قالینوں کی فیکٹری میں جا پہنچا۔ والد مجھے دیکھ کر حیران رہ گئے، لیکن انھوں نے مجھ سے کچھ پوچھا نہیں۔ کہنے لگے "کھانا کھایا ہے؟" میں نے کہا "نہیں۔"

انھوں نے بازار سے کھانا منگوایا۔ دو تین دن ایسے محسوس ہوا جیسے جنت میں آ گیا ہوں۔ پھر انھوں نے فیکٹری کے ایک ملازم کے ساتھ مجھے پنڈی واپس بھجوا دیا۔ گھر پہنچا تو امی نے خلاف معمول کچھ نہ کہا۔ مجھے دیکھ کر رونے لگیں۔ اُس وقت میں ان کے رونے کی وجہ نہیں سمجھتا تھا بلکہ الٹا غصہ آتا تھا، لیکن اب جب میں ان کی عمر میں پہنچ گیا ہوں مجھے اس رونے کے معنی بھی سمجھ آ رہے ہیں اور اُس دکھ کا احساس بھی ہو رہا ہے، جس سے وہ گزر رہی تھیں۔ چند دن بعد پھر وہی صورت پیدا ہو گئی۔ امی کے پاس تھا کیا جو مجھے دیتیں اور میرا یہ حال کہ فلمیں دیکھنا چاہتا، نئی نئی کاپیاں اور پنسلیں لینا چاہتا، سکول کینٹین میں دوسرے لڑکوں کے ساتھ سموسے کھانا چاہتا مگر...... پھر وہی کام شروع ہو گیا۔ پکڑا جاتا، مار پڑتی، میں بھی روتا تکلیف کے مارے اور امی بھی روتیں۔ ان کا دکھ ان کے اندر تھا۔ ایک ہی بیٹا جو اُن کی کل کائنات تھا، برباد ہوا جا رہا تھا۔ وہ پڑھی لکھی نہ تھیں، نفسیات سے واقف نہ تھیں۔ ان کے نزدیک برائی کو طاقت سے روکنا ہی ایک علاج تھا اور میرے اندر اس طاقت کے خلاف ایک بغاوت پیدا ہو رہی تھی، ایک نہ ختم ہونے والی نفرت جنم لے رہی تھی۔

اس طرح کے کچھ چھوٹے چھوٹے دریچے تھے جن سے زندگی کے مختلف منظر کبھی کبھار دکھائی دے جاتے ورنہ اندر باہر وہی ایک موسم تھا، دکھ اور مصیبت کا۔ مظفر آباد کی فیکٹری بند ہو گئی۔ والد واپس آ گئے۔ گھر کی تلخیوں میں اضافہ ہو گیا۔ والد کو حقہ پینے کی عادت تھے، وہ آنے روز تمباکو کے لئے درکار تھے۔ امی سے جب بھی مانگتے تکرار ہوتی کہ ان کے نزدیک یہ کھلی عیاشی تھی۔ مجھے بہت برا لگتا اور والد پر ترس آتا لیکن میں کیا کر سکتا تھا۔ تنگ آ کر والد نے لاہور جانے کا ارادہ کر لیا، وہاں قالینوں کا کاروبار پنپ رہا تھا۔ والد لاہور جانے کی تیاری کر رہے تھے کہ ایک غیر متوقع بات ہوئی۔ ایک شام گھر کی فضا ابر آلود تھی کہ علیا چاچا آ گئے۔ امی کو یہ فکر

کہ مری گمر کا گھر کس کے سپرد کر آئے ہیں لیکن علیا چاچا نے ایک ہی جواب دیا کہ میں آپ سب کے بغیر وہاں نہیں رہ سکتا تھا اس لئے سب کچھ اُسی طرح چھوڑ آیا ہوں۔ امی سخت ناراض ہوئیں لیکن والد نے کہا تم نے بالکل ٹھیک کیا ہے۔ علیا چاچا پھر گھر کے فرد بن گئے۔ چند دنوں بعد والد لاہور چلے گئے۔ علیا چاچا نے کچھ دیر ملازمت تلاش کرنے کی کوشش کی۔ ان کی طالب نویسی کی بھی یہاں کوئی گنجائش نہ تھی۔ ملازمت کی بھی کوئی صورت نہ تھی۔ ہمارے محلے میں ایک چودھری صاحب رہتے تھے، ان کے ٹرک چلتے تھے۔ انھیں ایک ایسے با اعتبار کلینرز کی ضرورت تھی جو انھیں ڈرائیور کی کارکردگی سے باخبر رکھے، علیا چاچا کلینر بن گئے۔ ہفتہ ہفتہ بھر ٹرک کے ساتھ رہتے۔ ایک آدھ دن پنڈی میں گزرتا تو گھر آتے اور ٹرک میں جو سامان لادا جاتا اس میں سے گھر کے لئے کچھ نہ کچھ نکال لاتے۔ موسمی میوے انھوں نے ہمیں خوب کھلائے۔ پہلی تنخواہ ملی تو سیدھے آ کر امی کے ہاتھ پر رکھی۔ یوں گھر کی گاڑی پھر آہستہ آہستہ چل پڑی اور قدرے سکون ہو گیا۔

لاہور میں والد نے بہت برا وقت گزارا۔ ایک بار انھوں نے مجھے بتایا کہ وہ کئی کئی دن فاقہ کرتے۔ انارکلی کے باہر لاہوری دروازے کے سامنے سرکلر روڈ پر دائیں طرف ایک ہوٹل ہے جہاں پنجابی شاعر بیٹھتے تھے۔ یہاں ان کے کئی شاگرد بن گئے جو اُن سے پنجابی شاعری میں اصلاح لیتے تھے۔ ان میں ایک اللہ رکھا ساگر تھے جو ڈاک خانے میں ملازم تھے۔ یہ سارے لوگ شام کو اکٹھے ہوتے تو والد کو دو تین پیالے چائے مل جاتی۔ مہینوں انھوں نے صرف اسی چائے پر گزارا کیا۔ کہتے تھے کبھی ایک بنڈل مل جاتا تو عیاشی ہو جاتی۔ لاہور میں ان کی ایک بہن بھی رہتی تھی۔ میرے ماموں اور دو خالاؤں کے گھر بھی تھے لیکن ان کی غیرت نے ایک وقت کے لئے بھی کسی کے گھر جانا گوارا نہ کیا۔ اسی دوران شاہدرہ میں قالین سازی کا ایک کارخانہ قائم ہو گیا۔ انھیں وہاں ڈیزائنر کی جگہ مل گئی اور وہ کارخانے کے قریب ہی شاہدرہ میں منتقل ہو گئے۔ مجھے معلوم نہیں یہاں ان کی تنخواہ کتنی تھی لیکن گھر وہ کبھی کبھار ہی کچھ بھیجتے۔ امی لاہور جاتیں تو ہم لوگ ماموں یا خالہ کے یہاں ہی قیام کرتے۔ امی کچھ دیر کے لئے شاہدرہ آتیں جہاں والد ایک کوارٹر میں رہ رہے تھے۔ دونوں کے تعلقات میں نامحسوس دوری پیدا ہو گئی تھی۔

علیا چاچا کی وجہ سے فاقوں کی نوبت تو ٹل گئی لیکن امی حالات سے سمجھوتہ نہ کر سکیں۔ ان کے مزاج میں ایک عجب طرح کی تلخی آ گئی تھی۔ میرے ساتھ تو جو ہوتا، علیا چاچا بھی اس کی زد سے باہر نہ تھے۔ وہ انھیں بھی بری طرح ڈانٹتیں۔ میرا کہیں آنا جانا بالکل بند کر دیا گیا تھا۔ صرف سیڑھیوں میں بیٹھنے کی اجازت تھی۔ انہی دنوں پانی کی قلت ہو گئی۔ گھروں کے کنوؤں میں پانی کم ہونے لگا۔ کنواں نچلے حصے میں تھا جس پر دو ہینڈ پمپ لگے ہوئے تھے۔ ایک نیچے ایک اوپر۔ نیچے پانی کھینچا جاتا تو اوپر آنا بند ہو جاتا۔ نیچے والوں سے تعلقات بہت خراب تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ کسی طرح ہم اوپر والا حصہ خالی کر دیں تو وہ پورے گھر پر قابض ہو جائیں۔

پینے کے پانی کا مسئلہ تھا۔ ہمارے گھر سے دو چار گھر آگے سرکاری نل تھا جہاں سے سبھی پانی بھرتے تھے۔ وہاں سے تین چار بالٹیاں لانے کی ذمہ داری میری بھی ہو گئی۔ آس پاس کے گھروں کے کئی لڑکے اور لڑکیاں وہاں سے پانی بھرتے تھے۔ ساتھ والی گلی میں ایک تحصیل دار رہتے تھے ان کی لڑکی بھی پانی بھرنے آتی تھی۔ معلوم نہیں کیسے ہم دونوں میں ایک خاموش رابطہ قائم ہو گیا جو تا دیر چلتا رہا۔ ایک دن میں نے ایک خط لکھا اور بالٹی اٹھاتے اٹھاتے اس کے ہاتھ میں تھما دیا۔ پھر یہ سلسلہ چل نکلا۔ لیکن کسی طرح امی کو معلوم ہو گیا۔ اس بار انھوں نے ڈنڈے سے میری مرمت کی۔ باہر جانا بند ہو گیا۔ پانی لینے وہ خود جانے لگیں۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے تحصیل دار کے گھر جا کر لڑکی کو ڈانٹا اور اُس بے چاری کا نکلنا بھی بند کرا دیا۔ ایک طرف ان کی سختی کا یہ عالم تھا کہ مجھے نظر اٹھانے کی ہمت نہ تھی اور دوسری طرف یہ کہ ہانڈی میں سے سب سے پہلے میرے لئے سالن نکالا جاتا۔ کسی کو انڈا نہ ملتا تھا لیکن ہفتہ میں دو ایک بار مجھے ضرور مل جاتا۔ علیا چاچا کی قلیل تنخواہ میں بمشکل دو وقت کی روٹی چلتی۔ شروع میں ہمارے حصے میں بجلی بھی نہ تھی،

نیچے والوں نے اپنا میٹر انگ کروا کے ہماری بجلی کٹوادی تھی، ہم لالٹین جلاتے تھے۔ خلیا چاچا نے کچھ پیسے بچا کر میٹر لگوالیا تو گھر میں جیسے سورج اتر آیا۔ امی کی possessive محبت میں شدت آتی جا رہی تھی اور میرے مزاج کا چڑچڑا پن اتنا ہی بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ پڑھائی سے میری دلچسپی واجبی سی رہ گئی تھی۔ میں ایک بار پھر گھر سے بھاگ کر بغیر ٹکٹ ٹرین میں بیٹھا اور شاہدرہ پہنچ گیا۔ والد نے حسب معمول کچھ نہ کہا۔ دو چار دن خوب کھلایا پلایا پھر کسی کے ساتھ واپس پنڈی بھجوا دیا۔ میٹرک کے امتحان سر پر آ گئے۔ میں نے بے دلی سے پرچے دیئے اور تھرڈ ڈویژن میں پاس ہوا۔ صرف ایک نمبر سے سیکنڈ ڈویژن رہ گئی۔ اس دوران کشمیریوں کے کلیموں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ خلیا چاچا نے اپنا کلیم داخل کیا لیکن والد نے کلیم داخل کرنے سے انکار کر دیا۔ ان کا خیال تھا کہ اس طرح وہ یہاں کے شہری بن جائیں گے۔ انھیں آخر دم تک یہی آس رہی کہ وہ کسی نہ کسی دن ضرور واپس جائیں گے۔

فرسٹ ائیر میں مجھے گورنمنٹ کالج اصغر مال میں داخلہ مل گیا۔ امی کا فلسفہ یہ تھا کہ بچے کو ایک پیسہ بھی جیب خرچ کے لئے نہیں دینا چاہیے۔ لیکن دوسری طرف وہ پیسہ پیسہ بچا کر میرے لئے کھانے پینے کی اچھی سے اچھی اور میری پسند کی چیز خرید لیتیں۔ سب سے پہلے میں کھانا کھاتا، خلیا چاچا گھر میں ہوتے تو پھر ان کا نمبر آتا۔ اس کے بعد بہنیں اور جو بچ جاتا اس پر خود گزارا کرتیں۔ میں نے انھیں اکثر روٹی سے پتیلی صاف کرتے ہی دیکھا۔ معلوم نہیں وہ شروع ہی سے ایسی تھیں یا حالات نے انھیں اتنا سنکی کر دیا تھا کہ انھیں ہر چیز کا منفی پہلو ہی نظر آتا، ایک شک مستقل ان کے مزاج کا حصہ بن گیا تھا۔ میں پیدل کالج جاتا تھا اور کینٹین کو دور سے دیکھتا تھا۔ امی کی شدت پسندی کے ردعمل میں میرا اکھڑپن بھی بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ ایک بار دو ماہ کی فیس اکٹھی جمع کرانا تھی۔ امی نے اپنی انگوٹھی بیچ کر پیسے اکٹھے کئے۔ میں نے فیس کالج میں جمع کرانے کی بجائے اسے ادھر اُدھر خرچ کر دیا۔ دو ایک مہینے اسی طرح گزر گئے۔ اس کے بعد میرا نام کٹ گیا۔ کچھ عرصہ معاملہ یوں چھپا رہا کہ میں روزانہ کالج کے لئے گھر سے نکلتا اور ادھر اُدھر مارا مارا پھر کر وقت پر گھر آ جاتا۔ آخر کب تک...... امی کو معلوم ہو گیا۔ بہت روئی پیٹیں مگر اتنے مہینوں کی اکٹھی فیس جمع کرانے کی کوئی سبیل نہ بنی۔ میری تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔

ایک دن کسی بات پر امی نے مجھے خوب مارا۔ میں بازو چھڑا کر نیچے بھاگ آیا اور لیاقت باغ میں آ کر ایک بنچ پر بیٹھ گیا۔ تھوڑی دیر بعد ایک شخص میرے قریب آیا اور بولا ”نوکری کرو گے؟“

میں نے کہا ”جی۔“

وہ مجھے اپنے ساتھ لے گیا۔ اس کا گھر لیاقت باغ کے سامنے ہی تھا۔ گھر جا کر پہلے تو اُس نے مجھے روٹی کھلائی پھر کہنے لگا ”ہمیں بھینس کی دیکھ بھال کے ایک ملازم کی ضرورت ہے، یہ کام کر لو گے؟“

میں نے کہا ”کر لوں گا۔“

بھینس کی دیکھ بھال میرے بس میں کہاں تھی، دو ہی دن میں میرا حشر ہو گیا۔ اس دوران امی بھی ڈھونڈتے ڈھونڈتے آ پہنچیں اور مجھے ساتھ لے گئیں۔ چند دن بے کاری میں گزرے۔ پھر ہمارے ایک عزیز نے جو گنج منڈی میں کریانہ کی دکان کرتے تھے مجھے پاس کی ایک دکان پر تیس روپے ماہوار پر منشی رکھوا دیا۔ یہاں میں نے ڈیڑھ سال کام کیا۔ میرا کام کیش بل بنانا، حساب رکھنا اور شام کو اُدھار اکٹھا کرنا تھا۔ ہاتھ میں پیسے آئے تو دنیا بدل گئی۔ میں ہر ہفتے ایڈوانس لے لیتا۔ مہینہ کے آخر میں کچھ بھی نہ بچتا۔ امی روتی چیختیں۔ یہ شاید کوئی انتقامی جذبہ تھا جو اُن کی بے پناہ محبت کا ردعمل تھا، ایک خلیا چاچا تھے وہ ٹرک پر کلینرزی کر رہے تھے اور مہینے کے مہینے اپنی ساری تنخواہ امی کے ہاتھ پر لا کر رکھ دیتے تھے۔ ان کی عظمت کا احساس اُس وقت مجھے کہاں تھا؟

اسی دوران ہمارے ایک دور کے عزیز پی ڈبلیو ڈی کی ایک برانچ میں ایس ڈی او بن کر آ گئے۔ اس برانچ کا کام یہ تھا کہ

ہندوؤں کی اوقاف کے تحت جو گھر آتے تھے اُن کی مرمت کرائی جاتی۔ یہاں ورک چارج یعنی دیہاڑی داروں کی ضرورت تھی۔ انھوں نے مجھے بھی ایک اوورسیئر کے ساتھ لگا دیا۔ میرا کام ٹھیکہ دار کے کام کی نگرانی کرنا اور یہ دیکھنا تھا کہ مسالا صحیح تناسب سے استعمال ہوتا ہے کہ نہیں۔ ہمارا دفتر پلازہ سینما کے پچھواڑے میں تھا۔ یہیں میری ملاقات پہلی بار منشا یاد سے ہوئی۔

میں ایک دن دفتر میں بیٹھا ہوا تھا کہ ایک چینڈو، جس کے ہاتھ میں ٹین کا بکسہ تھا، اندر داخل ہوا۔ یہ منشا یاد تھا۔ اُس نے سول انجینئرنگ کی تھی۔ لیکن دفتر میں اوورسیئر کی جگہ نہ تھی اس لئے اُسے ورکس انسپکٹر کے طور پر پنڈی بھیجا گیا تھا۔ میں نے اُسے بٹھایا، چائے منگوائی۔ معلوم ہوا کہ پنڈی میں اُس کا کوئی آشنا نہیں۔ دو چار دن کے لئے دفتر ہی میں بندوبست ہو گیا۔ اس دوران اُس سے بات چیت چل نکلی۔ اُس نے بتایا کہ وہ افسانے بھی لکھتا ہے۔ میں نے پوچھا ''یہ افسانہ کیا ہوتا ہے؟'' اُس نے مجھے اپنی ایک کہانی جو شمع میں چھپی تھی، پڑھنے کو دی۔ اُس زمانے میں شمع میں انعامی مقابلہ چل رہا تھا۔ منشا کی ایک کہانی کو سو روپے انعام ملا۔ شام کو وہ دوڑا دوڑا میرے گھر آیا۔ ہم راجہ بازار گئے، چائے اور مٹھائی پر جشن منایا گیا۔ منشا نے مجھے رسالہ دیا کہ اس کہانی کو پڑھنا۔ میں نے اُسے کہا یار یہ تم کیا لکھتے ہو، جاسوسی کہانیاں لکھا کرو۔ اُس زمانے میں مجھے جاسوسی ناول پڑھنے کا جنون تھا۔ منشی تیرتھ رام فیروزپوری کے ترجمے بڑے مقبول تھے۔ محلوں میں آنہ لائبریریاں قائم تھیں، اس کے علاوہ ٹرنک بازار میں، جو اب اقبال روڈ بن گیا ہے، کتاب گھر کے نام سے ایک بڑی لائبریری تھی، جہاں شام کو شہر بھر کے پڑھے لکھے لوگ کتاب کی تلاش میں آتے تھے۔ یہ زمانہ کتاب شناسی کا تھا، ٹی وی ابھی معاشرے میں داخل نہیں ہوا تھا۔ لے دے کے ایک ریڈیو تھا، جس کے فرمائشی پروگرام اور ڈرامے بڑے مقبول تھے۔ دفتر اور سکول عام طور پر ایک ڈیڑھ بجے تک بند ہو جاتے تھے۔ لوگ گھروں میں جا کر کھانا کھاتے، آرام کرتے اور شام کو شہر کا شہر بنک روڈ پر نکل آتا۔ بنک روڈ پر کیفے ہی کیفے یا کتابوں کی دکانیں تھیں۔ سیاست ابھی گفتگو کا موضوع نہیں بنی تھی، کیفوں میں سماجی مسائل، ادبی اور فنی معاملات پر گفتگو ہوتی۔ سات آٹھ بجے گھروں کو واپسی ہوتی تو نو دس بجے تک جاگنے کے لئے کتاب یا رسالہ ضروری تھا۔ پڑھنے والے لوگوں میں شاید ہی کوئی ایسا ہو، جو مہینے میں دو ایک کتابیں نہ خریدتا ہو۔ کئی لوگ ایسے تھے جو دکانوں پر کھڑے کھڑے ہی کتاب پڑھ لیتے۔ طریقہ کار یہ تھا کہ جتنے صفحے پڑھے وہاں نشانی لگا گئے۔ اگلے دن گھنٹہ آدھا گھنٹہ وہیں کھڑے ہو کر اگلے صفحات پڑھ ڈالے۔ سلیم خان گمی جو اُن دنوں ریڈیو پاکستان میں پروڈیوسر تھے اکثر اسی طرح کتب بینی کرتے۔ لندن بک ڈپو چوک میں تھا جہاں اب یونائیڈ بیکری بن گئی ہے۔ گمی کی عادت تھی کہ دفتر سے نکل کر وہاں آتے، کوئی کتاب اٹھاتے اور کسی کونے میں کھڑے ہو جاتے۔ لندن بک ڈپو والے دوپہر کو ایک بجے سے تین بجے تک کھانے کا وقفہ کرتے تھے۔ ایک بار یوں ہوا کہ گمی کسی کونے میں ڈبکے ہوئے تھے۔ سیلز مینوں نے سرسری نظروں سے اِدھر اُدھر دیکھا اور بند کر کے چلے گئے۔ کچھ دیر بعد گمی کو خیال آیا کہ کھانے کا وقفہ ہونے والا ہے، نکلے تو باہر کا دروازہ بند۔ دو گھنٹے اندر بیٹھے رہے۔ تین بجے منیجر نے دروازہ کھولا تو گمی کو اندر دیکھ کر حیران رہ گیا۔

ذکر ہو رہا تھا کتاب بینی کا، تو مجھے اُس زمانے میں جاسوسی ناولوں کا گویا ٹھرک تھا۔ منشا یاد کی کہانیاں مجھے کیا پسند آتیں۔ منشا جب بھی کوئی کہانی لکھتا مجھے تلاش کر کے سناتا اور میں جان چھڑاتا۔ منشا یاد جس گھر کی بیٹھک میں رہتا تھا اُس کا تنازع چل رہا تھا۔ عدالت سے فیصلہ دوسرے شخص کے حق میں ہو گیا۔ اُس نے پولیس کے ذریعے گھر خالی کرا لیا۔ شام کو میں منشا سے ملنے گیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ وہ گلی میں اپنے ٹرنک پر بیٹھا ہوا ہے، پاس چارپائی کھڑی ہے۔

میں نے پوچھا ''کیا ہوا؟''

کہنے لگا ''پولیس نے مکان خالی کرا لیا۔ میرا سامان بھی نکال کر باہر رکھ دیا۔ اب کیا کروں؟''

ہم نے سامان تانگے میں لادا اور میں منشا کو اپنے گھر لے آیا۔ منشا اس سے پہلے بھی کئی بار ہمارے گھر آ چکا تھا۔ امی اُسے بیٹوں کی طرح ہی پسند کرتی تھیں۔ منشا چار پانچ دن ہمارے گھر رہا۔ پھر قریب ہی موہن پورہ میں اس نے ایک کوارٹر لے لیا۔ شام کو ہماری باقاعدگی سے ملاقات ہوتی۔ میری کوشش ہوتی کہ افسانے پر کوئی گفتگو نہ ہو اور منشا اپنی تازہ کہانی سنانے پر تلا ہوتا۔ اس گرم سرد میں اس کی ٹرانسفر مری ہو گئی اور وقتی طور پر ہمارا رابطہ ٹوٹ گیا۔

جاسوسی ناول پڑھنے کے ساتھ ساتھ میری ایک اور خصوصی دلچسپی عجیب و غریب روحانی مشقیں کرنا تھیں۔ اس کا ماحول گھر میں موجود تھا۔ امی کو روحانیت سے خاص اُنس تھا۔ وہ اکثر رات کو وظیفے کرتیں اور اکثر ہمیں عجیب و غریب خواب سناتیں۔ اسراریت تو سری نگر ہی سے میرے ساتھ آ گئی تھی۔ وہاں میں، امی اور خلیا چاچا کے ساتھ مزاروں پر جاتا تھا جہاں امی دیا جلاتیں، درود پڑھتیں۔ ان مزاروں کی، جو اکثر کھوؤں اور غاروں میں تھے، فضا بہت ہی پُر اسرار تھی۔ پھر سری نگر میں ہمارے گھر کا درمیانہ حصہ جہاں امی کے مطابق جِرمن متور رہتا تھا، اپنے اندر ایک عجب اسرار رکھتا تھا۔ اتفاق ایسا ہوا کہ پنڈی آ کر ہمارا قیام ایک گوردوارے میں ہوا۔ ہمیں جو حصہ رہنے کے لئے ملا اس میں وہ ہال بھی شامل تھا جس میں گنبد اور سنگِ مرمر کا ایک چبوترا تھا۔ یہاں بھی ایک اسراریت تھی۔ پورا گھر ہی خصوصاً اوپر والا حصہ بہت پُر اسرار تھا۔ امی کہتی تھیں کہ اوپر والے کمرے میں کوئی رہتا ہے، نہ نظر آنے والی کوئی ہستی۔ اس سارے ماحول نے مجھے عجب طرح کی کیفیات سے دوچار کر دیا۔ میں کسی نامعلوم کو جاننا چاہتا تھا، غیر معمولی قوتیں حاصل کرنا چاہتا تھا۔ اُسی زمانے میں کسی مجتبائی کتاب میں پڑھا کہ اگر روزانہ کچھ دیر چاند پر نظر جمائی جائے تو آنکھوں میں ایک پُر اسرار قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ پرانے پریس کلب کے پیچھے سنسان جگہ اور نیچے لئی تھی۔ لاریوں کے اڈے ابھی وہاں منتقل نہیں ہوئے تھے۔ میں روز رات کو وہاں جاتا اور چاند کی نظر بندی کرتا۔ کہتے ہیں کہ کوئی چیز طاری کر لی جائے تو وہ واقعی محسوس ہونے لگتی ہے۔ ایک رات یوں ہوا کہ مجھے لگا میں چاند کے اندر پہنچ گیا ہوں، میرے چاروں طرف چاند موجود ہے۔ ایک عجیب فرحت بخش احساس تھا۔ لیکن اگلے ہی لمحے میں ڈر گیا۔ منہ سے چیخ نکل گئی۔ میں تیزی سے بھاگا۔ پاؤں پھسلا تو لئی کے کنارے تک گھسٹتا آیا۔ جوتی وہیں رہ گئی۔ ننگے پاؤں، سانسوں سانس گھر پہنچا۔ امی کا میرے ساتھ کچھ ایسا تعلق تھا کہ بعض اوقات بغیر لفظ ادا کئے وہ سب کچھ سمجھ جاتی تھیں۔ میں ان کے سامنے جھوٹ بول ہی نہیں سکتا تھا۔ انھوں نے مجھے ڈانٹا۔ پھر کچھ پڑھ کر پانی دم کیا اور مجھے پلا کر کہا کہ آئندہ اس طرح نہ کرنا۔ ایک اور مجتبائی کتاب میں پڑھا کہ اگر ایک خاص عرصہ تک سورج کو دیکھا جائے تو دیکھنے والوں کی آنکھ میں سورج کی توانائی آ جاتی ہے۔ وہ جس چیز کو چاہے نظروں سے جلا سکتا ہے۔ میں نے یہ عمل بھی شروع کر دیا۔ چار پانچ دن بعد ہی آنکھیں سُوج گئیں اور درد سے چیخیں نکلنے لگیں۔ امی نے اس بار بھی بڑا ڈانٹا اور کئی دن تک وظیفے پڑھ پڑھ کر پھونکیں مارتی رہیں۔

والد لاہور ہی میں تھے۔ خلیا چاچا نے وہاں جا کر بڑا اصرار کیا کہ وہ بھی کلیم داخل کر دیں مگر وہ نہ مانے۔ ان کا استدلال ایک ہی تھا کہ میں نے یہاں رہنا ہی نہیں، واپس جانا ہے۔ امی کو ان کا یہ رویہ بھی ناپسند تھا۔ میں نے لکھنا تو ابھی شروع نہیں کیا تھا لیکن پڑھنے کا شوق جنون کی حد تک پہنچ گیا تھا۔ امی کو میرا کتابیں پڑھنا پسند نہیں تھا۔ والد کی زندگی کے رویوں کی وجہ سے وہ ادب و شعر کے بارے میں بہت ہی منفی خیالات رکھتی تھیں۔ جس وقت ہم پنڈی آئے تھے، نانک پورہ میں ایک سے ایک شاندار گھر خالی پڑا تھا لیکن والد نے ایک کمرے میں رہنے کو ترجیح دی۔ ان کا کہنا تھا کہ رہنے کے لئے ایک ہی کمرا کافی ہوتا ہے۔ وہ مزاجاً ہی نہیں عملاً بھی درویش تھے۔ ان کی یہ درویشی امی کو پسند نہیں تھی۔ مزاجاً تو وہ بھی فقیر منش تھیں۔ خلیا چاچا کا کلیم منظور ہو گیا اور انھوں نے اُس کے بدلے نمک منڈی میں ایک دکان لے لی۔ ٹرک کی کلینری سے نجات مل گئی۔ دکان ملنے سے ہمارے گھر کے حالات بدل گئے۔ لیکن والد کے بارے میں امی کی رائے اور خراب ہو گئی۔ اسی دوران پنڈی میں نعمان جان نے قالینوں کی فیکٹری قائم کی۔ والد

کو چیف ڈیزائنر کے طور پر بلایا گیا وہ لاہور چھوڑ کر پنڈی آگئے۔ خلیا چاچا کے ایک دوست جن کا نام بھی علی محمد تھا، ۵۰۱ سنٹرل ورکشاپ میں کام کرتے تھے، انھوں نے اپنے کسی افسر سے کہہ سن کر مجھے وہاں بطور ایل ڈی سی ملازم کرا دیا۔ گھر کے حالات اب یکسر بدل گئے تھے۔ لیکن امی اور والد کے درمیان جو ایک بال آگیا تھا وہ نہ نکلا۔ ان کے تعلقات ورکنگ ریلیشن شپ تک محدود ہو گئے تھے۔ ایک وجہ اور بھی تھی، میری ایک پھوپھی فاطمہ اور چچا فاروق کرشن نگر میں رہتے تھے۔ چچا تو بچوں کو چھوڑ کر لاہور میں تھے۔ دادی بھی ان لوگوں کے ساتھ ہی رہتی تھیں۔ والد اکثر والدہ اور بہن کو ملنے وہاں جاتے۔ عموماً اکیلے ہی جاتے، واپسی پر ان کا موڈ بہت خراب ہوتا۔ امی کا خیال تھا کہ فاطمہ پھوپھو ان کے کان بھرتی ہیں۔ وہ جواباً والد سے اور اکھڑے لہجے میں بات کرتیں، چنانچہ دونوں کے تعلقات خراب سے خراب تر ہوتے گئے۔ والد کو نعمان جان کی فیکٹری میں کام کرتے ابھی ایک سال ہی ہوا تھا کہ وہ شدید بیمار پڑ گئے۔ دمے کے تو وہ پرانے مریض تھے، اس بار پھیپھڑوں پر بھی حملہ ہوا۔ ٹی بی ہسپتال جہاں وہ علاج کرانا چاہتے تھے، کرشن نگر کے قریب تھا۔ دو چار دن وہ ہسپتال گئے معلوم نہیں کیسے، کسی کے اکسانے پر یا انھیں از خود خیال آیا اور انھوں نے فیصلہ کیا کہ علاج کے دوران وہ بہن کے گھر ہی رہیں گے، روز آنے جانے میں تکلیف ہوتی ہے۔ امی کو اس فیصلے سے ظاہر ہے بڑا دکھ ہوا لیکن انا کی وہ بھی پکی تھیں۔ کہا "جاتے ہو تو جاؤ مجھے کیا۔" خلیا چاچا نے سمجھانے کی کوشش کی لیکن بیچارے کو دونوں سے ڈانٹ پڑی۔ بہت ہی افسردگی، اداسی اور ٹینشن میں والد اپنا مختصر سا سامان لے کر بہن کے گھر منتقل ہو گئے۔ ہم دوسرے تیسرے دن انھیں دیکھنے جاتے۔ ان کی حالت سنبھلنے کی بجائے بگڑتی ہی گئی۔ لیکن ایسی بھی صورت نہ تھی کہ وہ اچانک ہمیں چھوڑ جائیں گے۔ ۱۹۶۰ء، ۳۰ رجون کی صبح میں حسبِ معمول ورکشاپ گیا۔ کوئی دس بجے کے لگ بھگ فون آیا کہ وہ فوت ہو گئے ہیں۔ میں گھر آیا، امی اور ہمارے دوسرے رشتہ دار، ماموں، نیچے والی خالہ، ان کے بیٹے نذیر احمد سب میرے منتظر تھے۔ ہم کرشن نگر پہنچے۔ ہماری حیثیت وہاں اجنبی کی سی تھی۔ امی بتاتی تھیں کہ دادی اور پھوپھو نے انھیں منہ ہی نہیں لگایا۔ شام کو جنازہ ہوا اور والد کو عید گاہ کے قبرستان میں سپردِ خاک کر کے ہم باہر باہر سے ہی اپنے گھر لوٹ آئے۔ جنازہ اٹھتے ہی امی اور ان کی رشتہ دار خواتین جو نانک پورہ سے ساتھ گئی تھیں باہر نکل آئیں، کسی نے انھیں روکنے کی کوشش نہیں کی۔ نانک پورہ آ کر ہم نے اپنی چھوڑی بچھائی۔ ددھیال سے ہمارا تعلق ہمیشہ کے لیے ٹوٹ گیا۔

۵۰۱ ورکشاپ میں میری ملازمت یکم جنوری ۱۹۵۹ء کو شروع ہوئی۔ ابتدا میں مجھے ایک ذیلی دفتر میں جو گولڑہ موڑ کے پاس تھا بھیجا گیا۔ یہ سردیوں کا موسم تھا۔ اُس زمانے میں شروع کے تین مہینے بارشوں اور شدید سردی کے مہینے ہوتے تھے۔ برساتیاں تو کسی کسی کے پاس ہوتی تھیں، زیادہ تر چادریں لپیٹ کر ہی بارشوں میں پھرتے تھے۔ خلیا چاچا نے مجھے ایک پرانی سائیکل لے دی۔ اُس زمانے میں گاڑیاں تو کسی کسی کے پاس ہوتی تھیں۔ کرنل رینک تک کے لوگ سائیکل استعمال کرتے تھے۔ موٹر سائیکل بھی خال خال ہی تھے۔ گھر سے دفتر پہنچتے گھنٹہ لگ جاتا تھا۔ دفتر صبح ساڑھے سات بجے شروع ہوتا اور تین بجے چھٹی ہوتی۔ اُس زمانے میں یونین کا تصور ہی نہیں تھا۔ سنا تھا کہ کچھ عرصہ پہلے یونین بنانے کی کوشش کی گئی لیکن سختی سے کچل دی گئی۔ ایک ویلفیئر سیکشن تھا، ماجد الباقری اُس وقت وہاں ویلفیئر آفیسر تھے۔ لیکن اس وقت میری ان سے شناسائی نہ ہوئی۔ ایک سال بعد کوشش کر کے میری ٹرانسفر مین ورکشاپ چکلالہ میں ہو گئی۔ پبلک ٹرانسپورٹ یہاں بھی نہیں تھی چنانچہ وہی سائیکل کا سفر جاری رہا۔ یہاں میری تقرری پر چیز سیکشن میں ٹائم کیپر کے طور پر ہوئی۔ میرا کام ورکرز کی حاضری لگانا اور ان کی چھٹیوں کا حساب رکھنا تھا۔ یہ سارا کام گھنٹہ دو گھنٹہ میں ختم ہو جاتا۔ میں روزانہ ایک جاسوسی ناول ساتھ لے جاتا اور فارغ وقت میں پڑھتا رہتا۔ اسی سیکشن میں ایک اور شخص بھی کتابیں ساتھ لاتا، عموماً ابنِ صفی کی کتابیں۔ اس کا نام اعجاز حسین تھا۔ آہستہ آہستہ ہماری گفتگو شروع ہو گئی۔ کبھی کبھار، کتابوں کا تبادلہ بھی

ہونے لگا۔ اُس نے بتایا کہ وہ اعجاز راہی کے نام سے افسانے لکھتا ہے۔ منشایاد کی وجہ سے میں افسانے کے نام سے واقف تھا۔ ایک دن اعجاز راہی نے مجھے اپنی ایک کہانی پڑھنے کو دی۔ کہانی پڑھ کر میں نے اسے کہا، ایسی کہانی تو میں بھی لکھ سکتا ہوں۔ اُس نے کہا تو لکھو۔ چند دن گزر گئے۔ اُس نے پھر یاد کرایا بلکہ اصرار کیا کہ میں کہانی لکھوں۔ میں نے ایسے ہی غیر سنجیدگی سے ایک کہانی لکھ کر اسے دی۔ اعجاز راہی نے کہانی کی بڑی تعریف کی اور کہا تم تو افسانہ نگار ہو۔ وہ ایک دن بعد شام کو اعجاز راہی کچھ لوگوں کو لے کر میرے گھر آیا...... یہ نثار ناسک، حلیم درانی، سبط احمد اور سلیم الظفر تھے۔ میرا تعارف کروایا۔ ہم کشمیری بازار کے ایک چائے خانے میں جا بیٹھے۔ معلوم ہوا کہ یہ سارے لوگ نئے لکھنے والے ہیں۔ میں ان کی برادری میں شامل ہو گیا۔

یہ سارے لوگ شام کو پنڈی ہوٹل میں بیٹھتے تھے، جو راجہ بازار کے آخر میں تھا۔ نثار ناسک ان کا سرخیل تھا۔ میں نے بھی وہاں جانا شروع کر دیا۔ نثار ناسک کا خیال تھا کہ نئے لکھنے والوں کو اپنی ایک انجمن بنانی چاہیے۔ حلقہ اربابِ ذوق کے اجلاس اُس وقت تک معطل تھے۔ ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے فوراً بعد حلقہ کے اجلاس بند کروا دیئے گئے تھے۔ بڑی بحث کے بعد تجویز ہوا کہ انجمن کا نام ''بزمِ میر'' رکھا جائے۔ نثار ناسک اس کے سیکرٹری اور سلیم الظفر جوائنٹ سیکرٹری مقرر ہوئے۔ میرا اور اعجاز راہی کا نام مجلس عاملہ میں شامل کیا گیا۔ بزمِ میر کے اجلاس موچی بازار کے ایک ہوٹل میں ہونے لگے۔ اس دوران میں نے دو تین اور کہانیاں لکھیں اور اختر رشید ناز کے نام سے فلمی پرچوں میں بھیج دیں۔ 'رومان' اُس زمانے میں اچھا فلمی رسالہ تھا۔ اگلے مہینے میری کہانی چھپ گئی اور میں اپنے حلقہ احباب کی رائے میں باضابطہ افسانہ نگار بن گیا۔ اسی دوران میں نے ایک کہانی لکھی جس کا عنوان ''سنگم'' تھا۔ بزمِ میر کے جلسوں میں کچھ بزرگ بھی آنے لگے۔ ان میں غلام رسول طارق بھی تھے جو نثار ناسک کے استاد تھے۔ میں نے یہ کہانی بزم کے جلسہ میں پڑھی۔ جلسہ ختم ہوا تو غلام رسول طارق مجھے ایک طرف لے گئے اور پوچھا ''یہ کہانی تم نے خود لکھی ہے؟''

میں نے کہا ''جی''

بولے ''اگر واقعی تم نے لکھی ہے تو بہت خوب۔ تم میں لکھنے کی بڑی صلاحیت ہے لیکن تربیت کی ضرورت ہے۔''

میں کچھ نہ بولا۔

کہنے لگے ''کسی دن فرصت ہو تو میرے پاس آنا۔ میں دوپہر کا کھانا بوہڑ ہوٹل میں کھاتا ہوں۔''

غلام رسول طارق فرنٹیئر پریس میں منیجر تھے جو میسی گیٹ میں واقع تھا۔ دوپہر کو وہ اپنا گھر سے لایا ہوا کھانا بوہڑ ہوٹل جا کر کھاتے۔ میں ایک دن اُن کے پاس پہنچ گیا۔

کہنے لگے ''کل وہ افسانہ ساتھ لے کر آنا''

دوسرے دن میں افسانہ ساتھ لے گیا۔ انھوں نے دو ایک جگہ جملے درست کرائے پھر بولے ''کسی اچھے رسالے کو بھیج دو۔''

میں نے کہا ''بہتر''

بولے ''کس کو بھیجو گے؟''

میں نے فوراً کہا ''رومان کو بھیج دیتا ہوں۔''

سخت ناراض ہوئے، کہنے لگے ''اب ان فلمی پرچوں سے باہر نکلو۔ میرا خیال ہے اسے 'ادبِ لطیف' کو بھیج دو۔''

''ادبِ لطیف'' میں نے حیرت سے کہا۔

''ادبِ لطیف'' اُس زمانے میں ''نقوش'' کے بعد سب سے اہم رسالہ سمجھا جاتا تھا۔ مرزا ادیب اُس کے مدیر تھے۔

بولے ''بالکل، ادبِ لطیف کو بھیج دو...... اور ہاں یہ تمھارا نام کیا ہے؟...... اختر رشید ناز، یہ ناز واز اب نہیں چلتا کوئی

ڈھنگ کا نام رکھو۔"

کافی نام زیرِ غور آئے آخر رشید امجد طے ہوا۔

دوسرے دن میں نے یہ کہانی رشید امجد کے نام سے میرزا ادیب کو بھجوا دی۔ مجھے ذرہ بھر بھی خوش فہمی نہ تھی کہ میرزا صاحب جواب دیں گے۔ میں نے کہانی کے نیچے "چینی کہانی سے ماخوذ" لکھ دیا کہ اُس زمانے میں ترجمے فوراً چھپ جاتے تھے۔

تیسرے ہی دن میرزا صاحب کا خط آ گیا۔ انھوں نے کہانی کی بڑی تعریف کی اور لکھا کہ زیرِ ترتیب شمارے میں شائع ہو رہی ہے۔ میں نے صرف غلام رسول طارق کو یہ خط دکھایا۔

کہنے لگے "اس کا تذکرہ کسی سے نہ کرنا، جب تک کہانی چھپ نہ جائے۔ تمھارے آس پاس بڑے حاسد موجود ہیں۔"

اگلے مہینے ادبِ لطیف آ گیا۔ یہ ستمبر ۱۹۶۰ء کا شمارہ تھا۔ اس میں کہانی شامل تھی۔ میرزا صاحب نے اداریہ میں خصوصیت سے میرا ذکر کیا تھا کہ اگرچہ کہانی کا مرکزی خیال ماخوذ ہے لیکن اندازِ تحریر ایک اچھے افسانہ نگار کی آمد کا پتہ دیتا ہے۔

اس دوران میں نے ایک اور کہانی لکھی۔ استاد غلام رسول طارق نے مشورہ دیا کہ اسے "داستان گو" میں بھیجوں۔ داستان گو کچھ عرصہ بند رہنے کے بعد پھر شروع ہو گیا تھا۔ اشفاق احمد مدیر تھے۔ انھوں نے بھی کہانی اگلے پرچے میں چھاپ دی۔ ان دونوں کہانیوں نے مجھے یک دم ایک معتبر افسانہ نگار بنا دیا۔

میرے اس آغاز کا سہرا استاد غلام رسول طارق کے سر ہے۔ وہ خود شاعر تھے، کبھی کبھی افسانے بھی لکھتے تھے۔ مشرقی تنقید کا بہت عمدہ ذوق رکھتے تھے۔ زبان کے معاملے میں ان کی گرفت بڑی سخت تھی۔ میں نے ان سے جملہ لکھنا سیکھا، افسانے کو سمجھا، میں اپنی ہر کہانی انھیں دکھاتا تھا۔ وہ کہانی سنتے، پھر مجھ سے لے کر پھاڑ دیتے اور کہتے۔ اب اس کہانی کو درمیان سے شروع کر کے دوبارہ لکھو۔ اگلے دن میں لکھ کر لے جاتا۔ وہ یہ مسودہ بھی پھاڑ دیتے اور کہتے اب کہانی کو آخر سے شروع کر کے فلیش بیک میں لکھو۔ یوں انھوں نے مجھے لکھنے کی ایسی مشق کرائی جو آج بھی میرا اثاثہ ہے۔ جملے کے بارے میں وہ بڑے حساس تھے۔ اگر دو تین جملوں کے آخر میں متواتر تھا یا تھی آ جاتا تو میز پر طبلہ بجانا شروع کر دیتے "تھا تھیا...... تھا" ...... "تھا تھیا...... تھا۔"

رشید امجد کے نام سے میرا آغاز بہت اچھا، بلکہ توقع کے خلاف تھا۔ اختر رشید کا سفر ختم ہوا۔ یہ نام والد نے اپنے جوتشی پنڈت کے حساب کتاب اور پوتھی کے مطابق رکھا تھا۔ جوتشی پنڈت کا خیال تھا کہ یہ نام میری شخصیت کے مطابق ہے لیکن اختر رشید بھی گمان کا مغلوب رہا۔ وہ بھی دو شخصیتوں کے حصار میں تھا۔ ایک اندر، ایک باہر اور اس کے اردگرد بھی ایک اسرار تھا، تخیل کی لذتوں میں گم۔ یہ تخیل بھی عجب نعمت ہے۔ یوں تو آدمی کو جذبہ، احساس اور شعور کی نعمتیں بھی ملی ہیں لیکن ان نعمتوں میں دوسرے حیوان بھی شریک ہیں۔ جذبہ سب میں موجود ہے کم یا زیادہ۔ جانور بھی اپنے بچوں سے پیار کرتے ہیں، ان کے دکھ درد کو محسوس کرتے ہیں اور شعور بھی کم ہی سہی، ان میں موجود ہے۔ احساس بھی ان کے یہاں ہے لیکن تخیل کی نعمت صرف آدمی کے حصے میں آئی ہے۔ اختر رشید اس تخیل کا اسیر تھا۔ رشید امجد بھی زندگی بھر اس کا اسیر رہا۔ ساری زندگی ایک ان دیکھے کی تلاش، اپنی شناخت میرا مسئلہ رہی ہے۔ اگر غلام رسول طارق نہ ملتے تو شاید اختر رشید نام فلمی پرچوں میں گم ہو کر رہ جاتا۔ لیکن رشید امجد نے اپنے سفر کا آغاز بہتر پُر وقار انداز سے کیا۔

☆☆☆

قرطاس پہ جہانِ دِگر بھی ہیں

(تراجم)

دیسنکا ماکسیمووچ (یوگوسلاویہ) Desanka Maksimovic
مترجم: واسا ڈی۔ میہیلووچ Vasa D. Mihailovich
آزاد ترجمہ اردو
افتخار عارف

مریم مجدلانی کی ہم زاد عورتوں کے لیے

میں رحم طلب کرتی ہوں
ان تمام عورتوں کے لیے جنہیں سنگسار کیا گیا اور ان کی شریکِ جرم رات کی تاریکی کے لیے
اور ان نشاط آور جھاڑیوں اور درختوں کی شاخوں کے لیے کہ جن پر
وہ پرندوں (چموں اور بٹیروں) کی طرح نشے میں چور گر کر آسودہ ہو گئی تھیں
اور ان کی بے توقیر زندگیوں کے لیے
اور ان کے آلامِ عشق کے لیے کہ جن میں محبت کی وارفتگی کی کوئی ساعت
کبھی نہیں آئی
میں رحم طلب کرتی ہوں پگھلے ہوئے یاقوت جیسی سرخ چاندنی
کے لیے اور ان کے تاب دار بدن کے لیے
چاندنی کے دھندلکوں اور اس کے غبار کے لیے
اور اس کے اُلجھے ہوئے گیسوؤں کے لیے
سنہری ڈالیوں کے جھرمٹ کے لیے
اور ان کی بے باک اور مطعون محبتوں کے لیے
میں دُنیا بھر کی مریم مجدلیانیوں کے لیے
رحم کی بھیک مانگتی ہوں

☆.....☆.....☆

آزاد ترجمہ اردو
افتخار عارف

ناگاسی کیوکو (جاپان) (Nagase Kiyoko)
مترجم: کینتھ ریکس روتھ اور ایکوکو اتسومی (Kenneth Rexroth and Ikuko Atsumi)

ماں

مجھے ہر وقت اپنی ماں کا خیال رہتا ہے
بدشگونی اور خوف کی علامت
میرے باطن کی گہرائیوں میں ایک دُکھ کی طرح
میری ماں ایک خول کی طرح ہے
بہت آسانی سے ٹوٹ جانے والی
اس کے باوجود یہ حقیقت بدل نہیں سکتی
کہ میں اپنی ماں کی پرچھائیوں کے ساتھ پیدا ہوئی تھی
وہ بیک وقت ایک ایسے شیریں اور تلخ خواب کی طرح ہے
جسے میرے اعصاب جاگ جانے کے باوجود بھی بھلا نہیں پاتے
وہ میری نقل وحرکت کی ہر آزادی پر پابندی لگاتی ہے
اگر میں ذرا بھی کہیں جنبش کروں تو وہ فوراً سدِ راہ ہو جاتی ہے
مآل کار میں ریزہ ریزہ ہو کر بکھرتی رہتی ہوں

☆......☆......☆

کیتھرین گیلاگیر (آسٹریلیا)(Katherine Gallagher)

آزاد ترجمہ اردو
افتخار عارف

سخت جان وسخت کوش اینا اخمتووا کے لیے

ایک عورت گوشۂ خورشید میں بیٹھی ہوئی
ایک نظم بُن رہی ہے
پھر آہستہ آہستہ وہ خود کسی روشن دن کی طرح
اس کا پیوند ہونے لگتی ہے
جلنے کی بُو اسے باہر نکل آنے پر مجبور کر دیتی ہے
اور ادھر دوسری طرف گلیوں اور بازاروں پر
سپاہیوں اور زندان بانوں کا قبضہ ہے
کتابیں نذرِ آتش کی جا رہی ہیں
لاکھوں ہزاروں لفظ ایک دوسرے پر گرے پڑ رہے ہیں
اچانک وہ اپنے انجام کے بارے میں سوچنے لگتی ہے
اس کے ہم قلم سخن رانوں کو کہیں لے جایا جا چکا ہے
اب یہ نظم بیس برس تک اس کے دماغ کے نہاں خانے میں محصور
رہے گی اور روس اس کو ہمیشہ ایک ایسے محبوب کی طرح یاد
رکھے گا جو برف کی دیواروں کے پگھلنے کی منتظر ہے
نظم گوشۂ عزلت سے بلند ہونے والی فغاں کی طرح جو آگ کی طرح
قریہ بہ قریہ پھیل جائے گی

☆......☆......☆

خارزار

(انگریزی ادب سے ترجمہ)

عامر حسین/ڈاکٹر فاطمہ حسن

نوریا کے عشق میں تو وہ اسی وقت مبتلا ہو گیا تھا جب اس نے نوریا کو انگاروں پر ننگے پاؤں چلتے دیکھا تھا جو سوکھی گھاس پر بچھے ہوئے تھے۔ وہ دوسری لڑکیوں سے زیادہ تیز چل رہی تھی۔ اسے وہاں نہیں ہونا چاہیے تھا مگر وہ ایک بادام کے درخت کی آڑ سے انہیں دیکھ رہا تھا جلتے انگاروں کی اس شفق رنگ کھیت کو پار کرتے ہی نوریا بے ہوش ہو گئی۔

سکینہ پیاسی ہے عباس پانی لانے گئے اور تیروں سے چھلنی ہو گئے۔ قاسم دولہا شادی کی رات مارا گیا۔ حسین کا ذوالجناح خاک اور خون میں غلطاں اپنے سوار کے بغیر آیا۔

سارا دن تپتے صحرا میں لو چلتی رہی، پرندے نڈھال ہو کے زمین پر گر پڑے۔ دسویں محرم کو شام غریباں کی سرخی آسمان پر پھیل گئی۔ وہ دن بھر ان کے لیے روتا رہا مگر یہ آنسو اتنے زیادہ نہیں تھے جتنے اس نے نوریا کے لیے بہائے تھے۔

چچی مہر تاج اپنے باغ میں طرح طرح کے پھول اگانے کی کوشش میں رہتیں۔ سیاہ گلاب، بیلا، چنبیلی، گیندے مگر سب جلد ہی مرجھا جاتے۔ صرف جنگلی پھول ہی اُگ پاتے اور کیکٹس کی بہار ہوتی۔ وہ کہتیں، یہ تو صحرا ہے سمندر کی نمکین زہریلی ہوا پودوں کو تباہ کر دیتی ہے۔ لیکن چاند بھابی کے باغ میں رنگ رنگ کے پھول جوبن دکھاتے۔ خوبصورت تراشی ہوئی سبز بیلوں کی باڑھ، ہرے آموں اور پپیتوں سے لدے ہوئے پھلوں کے درخت۔

بیگم مہر تاج شاہ دراصل ہماری نہیں نوریا کی پھوپھی تھیں۔ وہ ہمارے ابا کی چچی تھیں۔ چچا دوسری عالمی جنگ کے دوران ملایا کے محاذ پر 1944ء میں جاپانیوں کے ہاتھوں مارے گئے تھے اور وہ 32 سال کی عمر میں بیوہ ہو گئی تھیں۔ چچا کو ہم دیوار پر آویزاں ایک تصویر کے طور پر جانتے تھے۔ مقدس دنوں پر چچی کا گھر تازہ پھولوں اور اگربتیوں کے ساتھ یوں ان کی قبر پر جاتا جیسے وہ کوئی پیر، ولی ہوں۔ ان کے تین بچے تھے۔ ایک بیٹی چین میں تھی جہاں اس کا شوہر سفارت خانے سے منسلک تھا۔ بیٹا طاہر ہماری ہی گلی میں سامنے والے گھر میں رہتا تھا اور ان کا سب سے چھوٹا بیٹا ماہر جو چچی کی آنکھوں کا تارا تھا، ولایت میں پڑھ رہا تھا۔ وہ صرف گرمیوں کی چھٹی میں گھر آتا تھا۔ چچی مہری ایک قلعہ نما بنگلے میں رہتی تھیں جو ان کے شوہر نے 1930ء کی دہائی میں سمندر کے قریب شہر کے قدیم رہائشی علاقے میں بنایا تھا۔ ویسے تو اس کوٹھی کا نام ''سمن زار'' تھا مگر ہم اسے خارزار کہتے تھے۔ چچی کا ایک عاشق اکثر ان سے ملنے راولپنڈی سے آتا جہاں وہ اپنی بیوی کے ساتھ رہتا تھا۔

طویل قامت مہری کا رنگ پھیکا گورا اور ان کے کوئلے کی طرح کالے چمکتے بال تراشے ہوئے تھے۔ وہ رات کو کالے شیفون کی ساڑھی پہنتیں اور دن میں سفید لیس کی ساڑھی کے ساتھ اسی سے ہم رنگ دستانے اور اسکارف میں ملبوس ہوتیں۔

ہر چند ہفتے کے بعد وہ شہر کے دوسرے حصے میں واقع ہمارے گھر اچانک آ جاتیں۔ ہم جانتے تھے کہ وہ ایسا طاہر کی بیوی

کو دکھانے کے لیے کرتی تھیں۔ دس سال قبل وہ حیدر آباد دکن میں مقیم اپنے رئیس خاندان میں طاہر کے لیے دلہن تلاش کرنے گئی تھیں۔ شاید ناکام ہو کر انہوں نے اپنے شوہر کی 17 سالہ بھانجی عذرا زہرہ کو بہو بنا لیا تھا اور اسے چاند دلہن کا نام دیا تھا کیونکہ اس کا چہرہ چاند کی طرح دمکتا ہوا تھا۔ مہری کو امید تھی کہ چاند کے بھاری جہیز سے طاہر کی زندگی بن جائے گی مگر چاند کی بدنصیبی یہ تھی کہ اس کے شوہر کو بیج سے زیادہ شراب میں کشش تھی۔ کمسن فرماں بردار لڑکی ایک پھوہڑ کاہل عورت بن گئی۔ اس کی ساس کو شکایت تھی کہ وہ دوپہر تک سوتی ہے اور پوری سہ پہر ماہ جونگ کھیلنے میں گزارتی ہے۔ شام کو وہ تنہا باغ میں ٹہلتی نظر آتی، ہاتھ میں تسبیح لیے شوہر کے گھر آنے کا انتظار کرتی ہوئی جو آدھی رات سے پہلے کبھی نہ لوٹتا۔

شور مچاتے انجن والی بڑی سی گاڑی جب آدھی رات کو ہماری گلی میں داخل ہوتی تو ہم خواب سے چونک جاتے اور بھاری انجن کے شور کے ساتھ کالے لوہے کے پھاٹک کے بند ہونے کی آواز سنتے۔

اتوار کو ہم لوگ جھیل کے کنارے کھیلتے۔ وہاں دو جھیلیں ہیں، ایک نیلی اور ایک ہری۔ ہری جھیل کو آدم خور کہا جاتا ہے جس میں ہر سال چند لوگ جان سے جاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ناکام عاشق اور مظلوم بیویاں خود کو اس کی بھینٹ چڑھاتے ہیں۔ ہم نیلی جھیل میں کھیلتے اور کانوں تک پانی میں اتر جاتے اگرچہ ہمیں اس کی اجازت نہیں تھی۔ ہمیں ٹائیفائیڈ یا بیکٹیریا کا کوئی خوف نہیں ہوتا۔ میرا نام کامران ہے۔ میں نو سال کا ہوں، میری آنکھیں سرمئی ہیں اور رنگ سانولا، نوریا یہاں چاند کے بچوں کے ساتھ آتی ہے۔ ماہ نور جو میری ہم عمر ہے اور مہر یار آٹھ برس کا ہے۔ یہ میرے بھی چچازاد بہن بھائی ہیں۔ کبھی کبھی چاند کا بھائی عباس جو تیرہ سال کا ہے انہیں کھیلنے کے لیے اپنے ساتھ لاتا۔ نوریا گیارہ سال کی ہے، وہ جھیل کے کنارے گھاس پر بیٹھی جنگلی پھولوں کے ہار گوندھتی اور گنگناتی:

تتلی اڑی
اڑ کے چلی
پھولوں نے کہا
آ جا میرے پاس
تتلی کہے
میں چلی آکاش

چندھی آنکھیں، جھبرے بال، ٹوٹے دانت، بھدے پیر، لمبے کان تجھ سے کون شادی کرے گا نوریا؟

میں کروں گا نوریا سے شادی۔

ارے ارے دولہا کو سجاؤ۔

یہ آیا اس کا ہاتھی۔

سہرا پہناؤ۔

وہ میرے چہرے اور نوریا کے بالوں پر مٹی مل دیتے۔

پھر وہ نوریا کو پانی میں دھکا دے دیتے۔

میں بھی اس کے پیچھے پانی میں اتر جاتا۔ جھیل میں کنکر ہمارے پیروں تلے پھسلتے۔

کبھی مہرتاج کا ایک بھائی بھی تھا۔ سب کا خیال ہے کہ آل ضامن مر چکا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ بھاگ گیا ہے پیچھے ایک بیوی، بیٹا اور بیٹی چھوڑ کر۔

اس کی بے چاری بیوی جو بیوہ تھی نہ سہاگن، دبلی پتلی، بھورے بالوں اور پھٹی پھٹی آنکھوں والی، ہم نے سنا تھا کہ وہ ہندو خاندان سے ہے جو سرحد پار کرتے ہوئے اسے پیچھے چھوڑ گیا تھا۔ چچی مہری اس وقت لاوارث عورتوں اور بچوں کے لیے امدادی کام کرتی تھیں۔ انہیں یہ ایک کیمپ میں ملی تھی۔ جب اس نے بتایا کہ اس کا کوئی ٹھکانا نہیں ہے تو مہری اسے اپنے گھر لے آئیں اور ایک اعلیٰ درجے کی خادمہ بنالیا کیونکہ وہ تعلیم یافتہ لگتی تھی۔ انہوں نے اس کا نام سعدیہ رکھا۔ آل ضامن جو حال ہی میں حیدرآباد دکن سے آیا تھا، اسے دیکھتے ہی فریفتہ ہو گیا اور مہری کی مخالفت کے باوجود اس سے شادی کر لی۔

بہت برسوں کے بعد جب ایک روز آل ضامن لاپتا ہو گیا۔ سعدیہ، مہری کے دروازے پر مدد مانگنے آئی۔ اس نے بتایا کہ اسے ایک ایئر لائن کے دفتر میں ملازمت مل گئی ہے۔ اس نے بیٹے کو بورڈنگ اسکول میں داخل کر دیا ہے اور چاہتی ہے کہ اس کی بیٹی کو کوئی اپنے پاس رکھ لے کیونکہ غربت اور تنہائی میں بیٹی کی تعلیم و تربیت اس کے لیے ممکن نہیں۔

کوئی بھی نہیں سمجھ سکا کہ کیوں مہری نے اس بچی کو لینے سے انکار کر دیا۔ وہ جو خود تنہا رہتی تھی اسے ایک چھوٹی لڑکی کا ساتھ مل جاتا۔ کوئی یہ بھی نہیں سمجھ سکا کہ سختی سے انکار کے بعد اسے کیوں یہ خیال آیا کہ اس نے سعدیہ سے چاند کے پاس جانے کے لیے کہا۔ وہ دونوں تو ایک دوسرے سے اس وقت سے نفرت کرتی تھیں، جب ساس نے بہو کا بچہ یہ کہہ کر ضائع کروا دیا تھا کہ یہ چاند کے کسی ایرے غیرے سے ناجائز تعلقات کا نتیجہ ہے۔ تب چاند نے ظاہر سے منتیں کی تھیں کہ وہ اسے اپنی ماں کی حاکمیت سے آزاد کر دے۔ وہ لوگ اس گھر میں رہنے آ گئے تھے جو اس نے شہر کے دوسرے حصے میں بنوایا تھا۔

چاند نے سعدیہ کی بیٹی کو اپنا لیا اور اپنے بچوں ماہ نور اور مہریار کے ساتھ اس کی پرورش کی۔ بچی گھر میں ایک پرچھائیں کی طرح رہتی۔ چھوٹے موٹے کاموں میں مدد کرتی اور سڑک پار ایک خیراتی اسکول میں پڑھتی جہاں اسے سلائی، کڑھائی، کھانا پکانا اور صاف ستھری لکھائی میں حساب کتاب رکھنا سکھایا جاتا۔ جب وہ اس گھر میں آئی تو اس کے والد کا رکھا ہوا چمکتا دمکتا نام نورالنساء، نوریا بن گیا۔

کیا تم واقعی تتلیوں کو گاتے ہوئے سن سکتی ہو نوریا؟

کبھی کبھی۔

تم کتنی دور تک ایک بازگشت کا پیچھا کر سکتی ہو، نوریا؟

اتنی دور تک جہاں تک تمہاری سانسیں لے جا سکیں۔

کیا تم مجھ سے شادی کرو گی۔ جب ہم بڑے ہو جائیں گے۔

بدھو لڑکے، انتظار کرو اور دیکھو۔

پلیز۔

اگر تم چاہتے ہو تو کر لوں گی۔

سمندر کے ساحل پر نوریا اجلی گیلی ریت پر بیٹھی ہے اس کے پاؤں پانی میں ہیں اور وہ لہروں کو ابھرتے گرتے دیکھ رہی

ہے۔ وہ سمندر کو گاتے سنتی ہے۔ وہ تصور کرتی ہے کہ سمندر کی لہروں سے بنتے جھاگ پر لکھے کچھ پیغامات آ رہے ہیں۔ سمندر اسے بتاتا ہے کہ ایک دولہا چہرے پر پھولوں کا سہرا سجائے آئے گا۔ اور اس کے اپنے جسم پر اتنا بھاری سونا ہوگا کہ وہ بے ہوش ہو جائے گی۔ اس کے پاؤں دودھ سے دھلیں گے۔ اس کی شادی پنجتن پاک کے سائے میں ہوگی۔ وہ ہر صبح چاندی کے چھپر کھٹ پر جاگے گی۔

میں اس کے لیے چمکتی سیپیاں، گھونگے اور ایک سنکھ لایا ہوں، جب وہ اسے رات کو کان سے لگا کر لیٹے گی تو اسے سمندر کے گیت سنائی دیں گے۔ بہت دور سرمئی افق کے سامنے لال نیلے، پیلے رنگ کا تنہا بادبان ہے۔

چچی چاند کی ایک موٹی سی عراقی سہیلی فرخندہ ہے جو چائے کی پتی اور کافی کی تلچھٹ میں مستقبل کو دیکھ کر پیش گوئی کرتی ہے۔ آج دھوپ نہیں ہے مگر مئی کا مہینا اتنا گرم ہے کہ سمندر بھی کھولتا ہوا محسوس ہو رہا ہے۔

کاش آج ہم یہاں نہیں آتے۔ عورتیں کنارے پڑی آرام کرسی پر نیم دراز منتھول والے سگریٹ پی رہی ہیں۔ ان کے پاس بہت میٹھی کریم والی کافی کے مگ رکھے ہیں۔

فرخندہ، نوریا کو آواز دیتی ہے جو اپنے ان خوابوں میں محو بیٹھی ہے کہ سمندر اس کے لیے کیا لائے گا۔

”آؤ بچی ادھر، میں تمہیں بتاؤں گی تمہاری شادی کس سے ہوگی“۔ اور چاندا اپنے بچوں کی نقل میں کہتی ہے ”نوریا سے کون شادی کرے گا یا اتنی سپاٹ۔۔۔“ ”یہ تو ہوش اڑانے والی ہے“۔ فرخندہ پندرہ سالہ نوریا کو دیکھتے ہوئے کہتی ہے، ”یہاں آؤ، بیٹھ جاؤ اور اپنا ہاتھ مجھے دکھاؤ۔ ہاں میں ایک لمبے، سانولے مرد کو ہاتھ میں بندوق لیے دیکھ رہی ہوں جو اس زمین کی حفاظت کرنے والا ہے۔۔۔ ایک بہادر سپاہی“۔

”بچی کے ذہن میں بیوقوفانہ خیالات مت ڈالو“۔ چاند کہتی ہے۔

لیکن اب میں بتا سکتا ہوں کہ کیا ہوا؟ میں نے دیکھا لہروں کی جانب سے آتے ہوئے۔ ایک بڑی کالے شیشوں والی گاڑی ہمارے ہٹ پر آ کر رکی۔ طویل قامت آدمی جو گاڑی چلا رہا تھا، لپک کر باہر آیا اور دوسری جانب کا دروازہ کھولا۔ چچی مہری لیموں کی ٹھنڈی خوشبو میں بسی ایئر کنڈیشنڈ گاڑی سے باہر نکلیں۔ نک سک سے درست، سنوری بنی، کاسنی ساڑھی میں ملبوس وہ نوجوان کا بازو تھامے ہوئے ہمارے قریب آ گئیں۔

”مجھے نہیں معلوم تھا کہ آج تم ہماری ہٹ استعمال کر رہی ہو“۔ انہوں نے اپنی بہو سے کہا۔ ان کا لہجہ کٹیلا اور مسکراہٹ طنزیہ تھی۔ مگر چاند کچھ نہیں سن رہی تھی۔ اس نے تیزی سے آگے بڑھ کر اپنے گورے گداز بازو دیور کی گردن میں ڈال دیے۔ ماہر نے بھاوج کو کاندھے سے پکڑ کر اٹھالیا اور ایک چکر دے کر ریت پر کھڑا کر دیا۔ دونوں ہنستے ہوئے الگ ہوئے تو میں نے نوریا کا چہرہ دیکھا۔ اس کے کھلے ہونٹ کانپ رہے تھے جن کے درمیان دانت چمک رہے تھے اور پلکوں کا سایہ گالوں پر پڑ رہا تھا جیسے اس پر سحر طاری ہو۔ یوں لگا وہ دعا کر رہی ہے۔

تم تتلی کے گانے کہاں سن سکتی ہو، نوریا؟

بے وقوف لڑکے۔ میں کیا بتاؤں؟

کتنی دور تک ایک بازگشت کا سایا جاتا ہے نوریا؟

اتنی دور جہاں تک تمہارے احمقانہ چہرے پر ناک ہے۔

تو کیا تم مجھ سے شادی نہیں کرو گی نوریا؟

تم نے سنا نہیں، خالہ فرخندہ نے کیا کہا ہے؟ میں ایک بہادر سپاہی سے شادی کروں گی جس کے ہاتھ میں بندوق ہوگی۔

میں تمہاری خاطر ہیرو بن جاؤں گا ۔ایک بندوق بھی لے لوں گا۔

بدھو۔

میرے گھونگے، سیپیاں واپس کردو۔

سترہ سالہ نوریا تیل لگے بالوں میں دو چوٹیاں جھلاتی ہوئی، میلے ملگجے لباس میں بھی اس کا گدرایا بدن پرکشش تھا۔ وہ فرصت کے اوقات میں خواتین کے لکھے ہوئے رنگین سرورق والے رومانی ناول پڑھتی جن کا نام "نائلہ" "شمع" یا "رومانہ" ہوتا عموماً ان ناول کی ہیروئینیں یتیم یا تقسیم کے وقت خاندان سے بچھڑی ہوئی ہوتیں اور کونے کھدروں میں اپنے چچیرے، ممیرے بھائیوں کے لیے روتی سسکتی رہتیں جو کہیں دور کسی محاذ پر وطن کی حفاظت میں مصروف تھے۔

ماہر اب شادی شدہ ہے۔ اس کی شادی ایک انگریز لڑکی سے ہوئی ہے جس سے وہ اپنی چھٹیوں کے دوران ایک پب میں ملا تھا۔ یہ پب اس لڑکی کے باپ کا تھا جہاں وہ کام کرتی تھی۔ گاہکوں کے لیے اس کی مسکراہٹ خاصی پرکشش تھی۔ شادی کے بعد وہ اسے اپنے خاندان سے ملانے کے لیے لایا۔ اس کا نام برینڈا ہے۔ اس کا حمل نمایاں ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے بچہ ستوانسا پیدا ہو جائے گا۔

مہری اس سے بظاہر اچھی طرح ملی مگر اس کے رویے میں کوئی تپاک نہیں تھا۔ ہم پر واضح کر دیا گیا کہ برینڈا سے اچھا رویہ خاندان کے خلاف سمجھا جائے گا۔ اس سے بات کرتے ہوئے ہمیں احساس دلانا چاہیے کہ جیسے وہ کسی کوٹھے سے یا کسی دیہی گھرانے سے آئی ہو۔ وہ ایک بہت سستی سبز کیلی ساڑھی لپیٹے ہوئے تھی جو اسے مہری نے دی تھی۔ اپنے کوئی کپڑے میں جب وہ ہمارے مشکل نام لیتی تو ہم منہ دبا کر ہنستے۔ جون کی تپتی دھوپ میں اس کا چہرہ لال بھبھوکا ہو رہا تھا جس پر جھریاں سی نمایاں تھیں۔ بے چاری لڑکی بندریا جیسی لگ رہی تھی۔ ہمیں یقین تھا کہ یہ شادی زیادہ دن نہیں چلے گی۔ طاہر کے کرتوتوں کے قصے شہر میں زبان زد عام تھے۔ سب جانتے تھے کہ اسے جلدی میں لندن ان دو دوستوں سے پٹائی کے بعد بھیجا گیا ہے جن کی محبوباؤں کو وہ اڑا لایا تھا۔ ایک شوہر نے تو اپنی بیوی کی بے وفائی پر اسے قتل کی دھمکی بھی دی تھی۔ ہم نے سنا تھا کہ مہری نے برینڈا کو شیشے میں اتارنے کی بڑی کوشش کی کہ وہ واپس چلی جائے تو وہ اسے مالا مال کر دے گی اور اتنی دولت دے گی کہ وہ لندن میں خود اپنا کاروبار کرے۔

برینڈا جیسی بھی تھی لیکن اس کا دل سونے کا تھا، جب وہ یہاں آئی تھی تو اس نے اپنی سخت گیر ساس سے نباہنے کی پوری کوشش کی تھی لیکن اب وہ اپنے ہیرو کے لیے آستین چڑھا کر مقابلے پر اتر آئی۔

جلد ہی ماہر اور برینڈا ہم سے بہت دور واپس انگلینڈ چلے گئے۔ کیمبرج سے تعلیم یافتہ ماہر ایک چارٹرڈ اکاؤنٹنٹ کے طور پر نوکری کر رہا تھا اور روزانہ گھر سے بہت دور کام پر جاتا۔ اس موسم میں ہم سب عاشق تھے۔ ہم نے اپنے پرانے جیمز ٹیلر اور میلنی کے ریکارڈ سننے چھوڑ دیے ہیں۔ ان کی بجائے طاہرہ سید کو "ابھی تو میں جوان ہوں" گاتے سنتے ہیں اور فیض کی شاعری پڑھتے ہیں۔ یہ ہمارا آخری سال ہے پھر ہم بیرون ملک یونیورسٹیوں میں چلے جائیں گے۔ ماہ نور کیمبرج میں تاریخ پڑھے گی، مہرِ رلندن اسکول آف اکنامکس میں داخلہ لے گا۔ میرے والد چاہتے ہیں کہ میں قانون پڑھوں، جہاں تک نوریا کا تعلق ہے وہ یہیں چاند کے ساتھ رہے گی اور وہ لباس تیار کرنے والی ڈیزائنر بننا چاہتی ہے۔

بہت سی پنکھڑیوں والے چاندنی کے پھول کیکٹس تماشاخوں پر کھلے ہماری سفید دیوار پر اپنی بہار دکھا رہے ہیں اور مہری انہیں دیکھنے کے لیے ہمارے گھر آتی ہے۔ ان کے اوپر ایک بڑا سرخ چاند لالٹین کی طرح لٹکا ہوا ہے۔ اتنا روشن کہ اس کی روشنی میں پڑھا بھی جا سکتا ہے۔ نوریا سفید لباس میں جیسے چغتائی کی تصویر جیسی باغ میں آئی۔ ہاتھ میں روپہلی ٹرے لیے جس پر گلاب کا سرخ شربت، مصری، قلاقند وغیرہ سجے ہوئے ہیں۔ اس کا حسن ان سفید پھولوں اور پریوں کو شرما رہا ہے۔

مہری جس نے کبھی بھی اسے مسکرا کر نہیں دیکھا، نہ ہی دعا و سلام کیا۔ آج کی رات اسے یوں دیکھتی ہے جیسے مویشی منڈی میں کوئی گائے خریدنے والا۔

پھر جب رمضان کے روزوں کا ایک طویل موسم گزر گیا اور عید کا چاند نمودار ہوا تو چاند چچی کا بھائی عباس اپنی ملٹری اکیڈمی سے عید منانے آ گیا۔ وہ سیٹی میں فلمی دھن بجاتا، کالروں والی تنگ قمیص اور بڑے پائنچوں والی پتلون میں ملبوس جب اپنی موٹر سائیکل کو دوڑاتا تو اس کے پائنچے ہوا میں لہراتے۔ فوجی ہونے کی وجہ سے اس کے بال چھوٹے تھے مگر اب اس نے اپنا یونیفارم ہینگر پر لٹکا دیا ہے۔

نوریا جو چاند کے پرانے جوڑے سے بنائے ہوئے کپڑے پہنے ہوئے ہے۔ اسکے بھورے بال سنہری رنگت اور خوبصورت قد و قامت کو دیکھ کر اس کے پسینے چھوٹ گئے۔ وہ پہلے ہی اس وقت سے جب وہ گزشتہ محرم میں آگ پر ماتم کرتے ہوئے بے ہوش ہوئی تھی۔ اس پر فریفتہ تھا۔ وہ بولا۔

"یہ مجھے بہت گھریلو لڑکی لگتی ہے"۔

"اس نے مجھے بہت آرام دیا ہے"۔ چاند نے جواب دیا۔

"ایک اور بیٹی ذرا موڈی ہے۔ ہاں بالکل یہ کھانا پکا لیتی ہے"۔

کیا یہ بات بھی کرتی ہے؟ مجھے لگتا ہے جیسے کبھی نہیں۔

ہم نے سوچا شاید چاند کا ردعمل بھی مہری کی طرح ہی ہوگا مگر اس نے اپنے بھائی سے کہا کہ وہ ایک دو سال شادی کے لیے انتظار کر لے کیونکہ ابھی دونوں کم عمر ہیں۔ اس کا فوج میں ابھی کمیشن ہوا ہے۔ ویسے لمبی منگنی بھی ٹھیک ہے۔ ایک دو مہینے میں انگوٹھی لے کر آ جانا۔ نوریا سے جب اس کی رضا پوچھی تو اس نے خاموشی سے اثبات میں سر ہلا دیا۔ اسکی بھوری آنکھیں، مہندی لگے پیروں پر لگی ہوئی تھیں۔ عباس اسکے لیے یاقوت کی انگوٹھی لایا۔

سنگ دل پڑوسیوں کا کہنا ہے کہ طاہر جب اپنی نوجوان کزن نوریا کو دیکھتا ہے تو اس کی آنکھوں میں وہی چمک اتر آتی ہے جو سوئے ہوئے شیر کی جاگنے پر ہوتی ہے اور چاند کو اس کی رقابت کا ڈر ہے۔ نوریا نے اپنا جہیز تیار کرنا شروع کر دیا ہے۔ اپنے اردگرد سے بے خبر بیٹھی دوپٹوں پر ستارے ٹانکتی، گوٹے کناری لگاتی، تکیے غلاف اور رومال پر پھول کاڑھتی، وہ دن میں تین مرتبہ نمازیں پڑھتی۔ عباس تو بڑا دولت مند وارث ہے۔ ہم اسے کہتے کہ وہ دو برس میں زیوروں سے لدی پھندی موٹی زمیندارنی بن جائے گی۔

جب فرخندہ آئی اور اس نے اس سے پوچھا کہ عباس اتنا سیدھا سادھا اور مہربان سا ہے، کیا نوریا واقعی اسے پسند کرتی ہے؟ تو اس نے جواب دیا۔

یہ چاند بھابی کی خواہش ہے کیونکہ انہوں نے ہمیشہ میرے لیے بہت کچھ کیا ہے۔ شاید خدا کو بھی یہی منظور ہے اور آپ نے بھی تو بتایا تھا کہ میں فوجی سے شادی کروں گی۔

کہاں گیا تمہارا فوجی؟ کہاں گیا تمہارا فوجی، دور، بہت دور۔۔۔۔

اندازہ لگاؤ میں کیا کر رہی ہوں، کامی؟

کیا نوریا؟

میں تتلیوں کو گاتے ہوئے سن رہی ہوں۔ میرا خیال ہے میں نے ایک پرچھائیں کی آواز سنی ہے۔ کیا تم اسے دیکھنے کے

لیے میرے ساتھ چلو گے۔اب کہاں تم تنگل کے گانے سن سکتی ہو وہ تو بچپن کی باتیں ہیں۔

نوریا کی شادی نومبر میں ہونے والی ہے اچانک چچی مہرتاج کے خون نے جوش مارا اور انہیں خاندانی رشتوں کا خیال آیا۔ آخر وہ میرے چہیتے بھائی کی بیٹی ہے، اسے میں ہی وداع کروں گی۔صرف میں اسے دلہن بنا کر رخصت کرسکتی ہوں۔ یہ اس کا گھر ہے۔ میرا اس کا قریب ترین رشتہ ہے۔ سعدیہ۔۔۔۔۔ یقیناً وہ اس کو بھول چکی تھی لیکن یہ عجیب تھا کہ دولہا اور دلہن منگنی کے بعد ایک ہی چھت کے نیچے رہیں۔ چنانچہ چاند یہ کہہ کر کہ وہ نہیں چاہتی کہ بے چاری سعدیہ پر بوجھ ڈالے جو دور مضافاتی علاقے لانڈھی میں رہتی ہے اور کبھی بھی اس بدنصیب کی خبر نہیں لی۔ بادل نخواستہ نوریا کو مہری کے پاس بھیجنے پر آمادہ ہوگئی۔ نوریا نے اپنا تمام سامان سینما اور بل پارک سے شہر کے اس پار کلفٹن میں سمندر کے کنارے اپنی پھوپھی کی کوٹھی میں منتقل ہوگئی۔ ہم اس کے چاند سے اتنے فاصلے پر اس خارزار میں جانے کا تصور بھی نہیں کرسکتے تھے۔ ہم نے پھر اس کو بقرعید تک نہیں دیکھا۔ ماہر چھٹیوں میں لندن سے اپنے گھر آیا بغیر اپنی اس بیوی کے جس کی محبت تین چار برسوں میں ختم ہو چکی تھی۔ ہمیشہ کی طرح وجیہہ کاندھوں تک لہراتے بال، جامنی مخملی جیکٹ، بازو پہ ڈالے۔ ہم اس سے لندن کی کہانیاں سن کر خوش ہوتے۔ وہ اپنی گاڑی میں نوریا اور مہری کو لے کر ہمارے گھر آیا۔ اس ظہرانے میں شریک ہونے کے لیے جس میں روایتی طور پر سال میں دو مرتبہ خاندان کے سب افراد اکٹھے ہوتے ہیں۔ نوریا تو بالکل بدل گئی تھی۔ سنہرے رنگے ہوئے بالوں کی لٹیں بڑی ادا سے ڈھیلی چوٹیوں سے نکال کر چہرے کے گرد ہالا بناتی ہوئی پورے میک اپ میں آنکھوں پر فیروزی مسکارا، اس کے فیروزی شیفون کے لباس سے میچ کرتا ہوا جس میں سے کاندھے پر چند انچ کٹاؤ کا ایسا ڈیزائن تھا کہ کہیں کہیں چمکتی ہوئی جلد اپنی جھلک دکھا رہی تھی۔

''یہ کیا حلیہ بنالیا ہے تم نے'' چاند نے ناگواری سے کہا۔

تم بالکل گھٹیا لگ رہی ہو۔

اور ماہر قدرے بے خود سا لگ رہا تھا۔ خواہشات اور جوانی نے وہ کر دکھایا تھا جو مہری کے پیسے اور ور غلانے سے نہیں ہو سکتا تھا۔ وہاں اتنی ہی کہانیاں ہیں جیسے عموماً ایسے موقعوں پر ہوتی ہیں۔ جتنے منہ اتنی ہی باتیں۔ سب کو معلوم ہوگیا اور خبر سمندر کے کنارے سے ہمارے محلے تک آ گئی کہ وجیہہ وشکیل ماہر نے اپنا دل خوبصورت پھوپی زاد نور افساں پر ہار دیا ہے۔ پورے شہر، ہوٹلوں، سوئمنگ پول، مضافات، ساحلوں پر ان کے بارے میں چہ میگوئیاں ہو رہی تھیں۔ بے شرم، کچھ لوگ کہتے۔ ایک یتیم لڑکی جس کی حال ہی میں فوجی سے منگنی ہوئی ہے۔ تو کیا ہوا اگر ماہر دس سال بڑا ہے۔ دوسرے کہتے ابھی تو وہ صرف اٹھائیس سال کا ہے، پوری زندگی پڑی ہے۔ اس کا حق ہے اور یہی صورت ہے کہ وہ اس گھٹیا انگریز بیوی کو چھوڑ آئے اور اپنے ماموں کی لڑکی سے شادی کر کے یہیں قیام کرلے۔ ہمیں نہیں پتہ کہ عباس کو کیسے خبر ہوئی۔ شاید نوریا نے اسے فون کیا۔ یا اپنی خوبصورت تحریر میں لکھا کہ وہ اس سے شادی نہیں کرسکتی۔ زندگی نے اپنا رخ تبدیل کرلیا ہے۔ اسے یہ رشتہ توڑتے ہوئے افسوس ہو رہا ہے مگر وہ کیا کرسکتی ہے۔ وہ جھوٹی زندگی نہیں گزار سکتی۔

لیکن عباس نے کچھ نہیں بتایا، اس کی زبان سے نوریا کے خلاف ایک لفظ بھی ہم نے نہیں سنا۔ ہم چاند کے ساتھ تھے۔ نوریا اور ماہر سے بات نہیں کرتے۔ چاند نے یہ خبر سنی تو مہری کے گھر گئی، وہ حیرت انگیز طور پر خود کو قابو کیے ہوئے تھی اور بالکل آپے سے باہر نہیں ہوئی۔ اس کا کہنا تھا کہ وہ پہلے ہی سمجھ چکی تھی کہ یہ بوڑھی ناگن اپنے چہیتے بیٹے کو اس کی غیر ملکی بیوی سے دور کرنے کے لیے یتیم بھانجی کو چارے کی طرح استعمال کرے گی۔ وہ خاموش تماشائی نہیں بنے گی۔ نوریا زندگی کو رضیہ بٹ کے رومانی ناولوں جیسا سمجھتی ہے۔

اسے جلد پتہ چل جائے گا جب وہ ماہر کو واپس جاتے دیکھے گی۔ نوریا اور میری وہ تمام تحائف رکھ سکتی ہیں جو چاند نے اسے دیے تھے۔ چاند بس یہ چاہتی تھی کہ اس کے بھائی کی دی ہوئی منگنی کی انگوٹھی واپس کر دی جائے جو اس نے اپنی ماں کی نشانی یاقوت کو سونے میں جڑ کے بنوائی تھی۔ مگر عباس نے تو ایسا کچھ نہیں کیا تھا کہ اس کے ساتھ اس طرح کا سلوک ہو اور وہ کیسے نوریا سے کہہ سکتی ہے کہ وہ اس کی برسوں کی محبت کا ادھار کس طرح چکائے گی۔ آخر کار خون پانی سے گاڑھا تھا اور اس کا نوریا سے خونی رشتہ نہیں تھا۔

جب چاند انگوٹھی لے کر اپنے بھائی کے پاس گئی تو عباس نے کہا۔

آپ کو یہ مجھ پر چھوڑ دینا چاہیے تھا۔ میں نے اسے روشنی دیکھنے کے قابل بنایا تھا۔ وہ اس سور کے ساتھ کبھی خوش نہیں رہ سکتی۔

اس نے انگوٹھی جیب میں رکھی اور اپنی موٹر سائیکل نکالی۔ اس دن وہ واپس نہیں آیا۔

جب وہ واپس آیا اس نے بتایا کہ وہ نوریا سے ملا تھا۔ کہاں ملا تھا اس کا ذکر نہیں کیا۔ چاند نے ہمیں بتایا۔ پھر وہ بہت رویا میں نے اسے کبھی روتے نہیں دیکھا تھا۔ ہر سال جلوس میں وہ ماتم کرتا اس طرح کہ خون کے قطرے اس کے سینے پر نمودار ہو جاتے۔ حسینؑ، عباسؑ اور قاسمؑ کے غم میں کبھی کبھی چھری کا ماتم بھی کر لیتا تھا مگر اس بار تو یوں لگ رہا تھا جیسے خون اس کی آنکھوں سے امنڈ آیا ہو۔

ہابیل اور قابیل۔ ان دونوں لڑنے والے بھائیوں کی طرح جن میں سے ایک کو مر جانا تھا، جنگ ہمارے سروں پر آپڑی تھی۔ جوانوں سے بھرے ہوئے جہاز سمندر پار بھیجے جا رہے تھے۔ اس وطن کو محفوظ رکھنے کے لیے جو انہوں نے دیکھا بھی نہیں تھا۔ اس قوم کے ناموس کو بچانے کے لیے جو اپنی پیدائش پر ہی بٹی ہوئی تھی۔ عباس پہلے ہی مشرق میں برما کی سرحد پر گوریلوں سے مقابلے کے اسکواڈ میں ہے۔ چاند کہتی، ہم کیوں اپنے بیٹوں اور بھائیوں کو دشمنوں کے علاقے میں بھیج رہے ہیں۔ وہاں کے لوگوں کو ان کی زبانیں بولنے سے اور ایک اجنبی زمین پر اس کا نام تبدیل کرنے سے روکنے کے لیے کربلا ہائے کربلا۔۔۔ اذیت کرب اور مصیبت کے دن ہیں۔ پہلے خواب اور پھر بدترین خبریں آنے لگیں۔

رات کو ٹیلی گرام آیا۔ ہم پورے احترام کے ساتھ محترمہ کو اطلاع دے رہے ہیں آپ کے بھائی لفٹیننٹ سید عباس حیدر کی جنگ کے محاذ پر شاندار شہادت کی اطلاع دے رہے ہیں۔ چاند نے وہ ردعمل نہیں دکھایا جس کی ہمیں توقع تھی۔ وہ ایک جانباز کی بہن کی طرح پورے وقار سے خاموش رہی۔ اس نے اپنے بال کھول ڈالے۔ ماتم کرتے ہوئے زمین پر گر گئی لیکن اس نے ایک لفظ بھی منہ سے نہیں نکالا مگر ہم جانتے تھے کہ وہ اپنے دل میں ان سیاست دانوں کو کوس رہی ہے جنہوں نے جنگ شروع کی اور نوریا جو اس کے پیارے، مرحوم بھائی کی بدقسمتی کا سبب بنی۔ اور میری سرمئی آنکھیں بھی اپنا رنگ بدل چکی ہیں۔

نوریا نے جب یہ خبر سنی تو وہ زمین پر بیٹھ گئی اور اپنی کلائی کی ہری اور لال چوڑیاں پتھر سے توڑ ڈالیں۔ اس نے تین راتیں اپنے کمرے میں عبادت کرتے ہوئے گزاریں۔ باہر جاتے ہوئے اس نے ماہر کے لیے بھی کوئی پیغام نہیں چھوڑا۔ وہ تیسرے دن اپنی پھوپی کے گھر سے نکل کھڑی ہوئی۔ اس ''خارزار'' کو چھوڑ کر جہاں پھول نہیں کھلتے تھے۔ وہ پھر کبھی واپس نہیں گئی۔ اسی لباس میں تھی جو صبح اس نے نہانے کے بعد پہنا تھا۔ کلفٹن میں اکیلی پیدل چلتی رہی۔ مزار کے قریب اسے ایک رکشہ ملا۔ چاند کا گھر اس دن سوگواروں سے بھرا ہوا تھا مگر وہ اس گھر میں کیسے پناہ لے سکتی تھی۔ وہ جانتی تھی کہ اب وہاں اس کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے اور ایسا کوئی خونی رشتہ بھی نہیں تھا کہ وہ تعزیت والے گھر میں جاتی۔ وہ اپنی ماں اور بھائی کے پاس واپس گئی اس زندگی میں جو اس

نے نو سال قبل چھوڑی تھی۔ شہر کے مضافات میں ایک خستہ مکان میں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں وہ حاملہ تھی اور وہ پہلا بچہ جو اس نے اپنے شوہر کو دیا وہ ماہر کا بیٹا تھا۔ دوسرے کہتے ہیں کہ اس نے بچہ ضائع کر دیا تھا جیسے بہت عرصہ قبل جو چاند کے ساتھ ہوا تھا۔ اس نے شادی کے لیے آنے والا پہلا پیغام قبول کر لیا۔ چند ہفتوں کے بعد ہمیں پتا چلا کہ اس نے ایک سن رسیدہ رنڈوے سے شادی کر لی جس کو اس کی ماں نے تلاش رشتہ کے کالم میں ڈھونڈا تھا۔ شوہر کے اپنے کئی بچوں کے ساتھ۔ بتانے والے جو تعداد بتاتے ہیں وہ مختلف ہے۔ ہم میں سے کسی نے شادی میں شرکت نہیں کی مگر کچھ تحائف بھیجے۔ ماہر واپس اپنی بیوی کے پاس لندن چلا گیا اور کافی عرصہ وہاں رہا اس وقت تک جب بڑھا نے تمام پیسے اور جوان ہوتی لڑکیوں کو اپنے پاس رکھ کر اسے گھر سے نہیں نکال دیا۔ وہ مہر تاج کے پاس واپس آ گیا۔ اس نے اکاؤنٹنسی چھوڑ دی اور خارزار میں ایک کالج کھول لیا۔ چاند ماہ نور اور مہر یار نے نوریا سے کبھی بات نہیں کی، اس وقت بھی نہیں جب چاند مشکل سے چالیس برس کی عمر میں دماغ کے کینسر سے مر گئی۔ مہری نے بھی خاموش رہنا ہی مناسب جانا۔ ہمیں کئی برسوں کے بعد پتہ چلا کہ نوریا کے شوہر نے اس کے تمام زیور رکھ لیے اور اسے اس کی ماں کے پاس واپس بھیج دیا۔ اس نے بڑا مشکل وقت گزارا اور دو بچوں کی تنہا پرورش کی۔ لیکن جب میں نے اپنی بہن کو بتایا کہ میں یہ پورا قصہ لکھ رہا ہوں تو اسے یاد آیا۔

دس سال قبل کی بات ہے اپریل کی ایک شام کو جب وہ سندھ کلب کے لان میں اپنی تین سال کی بچی کے پیچھے بھاگ رہی تھی، کسی نے اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھا، وہ مڑی تو دیکھا کہ ایک تمیں، پینتیس سال کی باوقار سنہرے بالوں والی زیور سے آراستہ عورت سامنے ہے۔ تم نے مجھے نہیں پہچانا۔۔۔؟ اس نے پوچھا۔ میں تمہاری کزن ہوں نور افشاں۔۔۔ نوریا۔۔۔ وہ گلے ملی۔ ڈرائیور جب تک اس کی گاڑی لے کر وہاں پہنچا اس نے میری بہن کو اپنے شوہر سے ملوایا۔ ایک وجیہ آدمی جو عمر میں اس سے بڑا تھا۔ جتنے منہ اتنی ہی باتیں ہیں۔ وہ رنڈوا نہیں تھا صرف طلاق یافتہ تھا۔ اس نے اپنا زیادہ وقت دبئی میں گزارا تھا مگر نوریا کو چھوڑا نہیں تھا بعد میں جب میری بہن نے اس کے بارے سوچا تو وہ حیران تھی کہ نوریا کو دیکھ کر اسے چاند کیوں یاد آنے لگی۔

کبھی کبھی میں خواب میں خود کو عباس کی جگہ دیکھتا ہوں۔ میں وہ ہوں جس سے نوریا نے بے وفائی کی ہے۔ وہ میرے پاس آتی ہے۔ چہرہ آنسوؤں سے بھیگا ہوا ہے۔ باغ میں گھٹنوں کے بل بیٹھ جاتی ہے۔ میرے ہاتھ تھام لیتی ہے اپنے بچپن کے دوست سے کہتی ہے کہ اسے معاف کر دے اور اس کا دوست رہے۔ وہ میرے ہاتھ اپنے گیلے گالوں پر رکھتی ہے وہ مجھے تتلی کا گیت اور بازگشت اور پرچھائیاں یاد دلاتی ہے لیکن میں سمندر کی چٹان ہوں۔ اپنا منہ پھیر لیتا ہوں، مجھے معاف کر دو نوریا، دل میں کہتا ہوں مجھے یہ باتیں میری سمجھ سے باہر ہیں، میں ابھی بچہ ہوں۔ اب میں تمہارا دوست نہیں رہ سکتا پھر میں اپنی موٹر سائیکل پر سوار ہو کر روانہ ہو جاتا ہوں۔ سمندر کنارے جاتا ہوں اور موٹر سائیکل چھوڑ کر لہروں کی جانب بڑھ جاتا ہوں۔ ایسا ہی ہوا تھا جب پولیس والوں کو پتا چلا تھا کہ عباس کو کہاں تلاش کیا جائے۔ جب مچھیروں نے اس کی لاش کو سمندر سے کھینچ کر نکالا تھا۔ اس کا چہرہ کیکڑوں نے مسخ کر دیا تھا۔ نوریا کی انگوٹھی جیب میں تھی، یہ تو ایک الگ ہی کہانی ہے۔ اس میں عباس کبھی جنگ پر نہیں گیا۔ اس کی سمجھ سے باہر تھا کہ کس لیے لڑے، کیوں اپنی جان ایک اجنبی ملک کو علیحدگی سے روکنے، اس کا نام اور زبان بدلنے کے لیے دے۔ میرے لیے یہ ایک بہت مبہم سا انجام ہے۔ میں ایک کہانی کار ہوں۔ میں اپنی انگلی کو جنگ کے زخموں سے رستے خون میں ڈبو کر جانباز کے نام کے حروف لکھنا چاہتا ہوں۔ میرے پاس ایک عام سے لڑکے کے لیے جو اپنی گمشدہ محبتوں پر روتا ہے اور اپنی زندگی کو سمندر کے حوالے کر دیتا ہے، وقت نہیں ہے تو پھر یہ صفحہ نمکین پانی سے کیوں بھیگ گیا ہے۔۔۔؟

☆☆☆

پارس

(ہندی ادب سے ترجمہ)

نوین کمار نیتھانی / احسن ایوبی

پارس پتھر کی بات سوری کے ان دنوں سے منسوب ہے جن کے بارے میں بہت مستند باتیں ہمارے پاس نہیں ہیں۔ ان کی بند اور مختصر دنیا سے باہر کیا واقع ہو رہا ہے، شاید اس سے بھی سوری کے باشندے کوئی واسطہ نہیں رکھتے تھے۔ اتنا طے ہے کہ یہ ان دنوں کی بات ہے جب سوری میں بہت سارے گھر تھے اور گھروں کی گنتی گھٹتے گھٹتے تیس کے عدد تک نہیں پہنچی تھی۔

یہ روداد کھوج رام کے بارے میں ہے۔ کھوج رام کے پیدا ہونے تک بلکہ ان سے ایک نسل پہلے ہی کئی مرد ایسے ہوئے جن کا بیاہ نہیں ہو سکا۔ اس نحوست کی سب سے معقول توجیہ یہی تھی کہ ان دنوں سوری کے آس پاس شادی کے قابل دوشیزاؤں کی قلت ہو گئی۔ کچھ قصے ایسے بھی چلے ہیں کہ سوری میں بیاہ کر آئیں حسیناؤں کے معیار پر آس پاس کا حسن کھرا ہی نہیں اتر پایا۔ سوری کے بیشتر لوگ یہی مانتے آئے کہ آس پڑوس کے علاقوں میں جن گھروں اور پریواروں میں حسن کی تاباں مناسب رشتوں کی منتظر ہوگی ان پریواروں کا تن من ہی سوری سے کٹا ہو گیا تھا۔

کہا تو یہ بھی جاتا ہے کہ اس وقت لوگ سوری میں رشتہ کرنا پسند ہی نہیں کرتے تھے۔ کہتے تھے کہ سوری بھی کوئی گاؤں ہے جہاں برسوں سے کسی بھی گھر میں بیٹی کی قلقاریاں نہیں گونجیں۔ مردوں کے اس جنگل میں وہ اپنی بیٹی نہیں بیاہیں گے جہاں عورت کے نام پر سہاگنوں اور بیواؤں کا عجیب سا ریلا ہے جو الگ الگ گاؤوں کی بانی بولتی ہیں اور الگ الگ قسم کے کپڑے پہنتی ہیں۔ سالہا سال سے اس گاؤں میں کوئی بارات نہیں گئی ہے! انہوں نے اکٹھے ہو کر برسہا برس سے کوئی کام انجام نہیں دیا ہے۔ بھلا جس گاؤں کے لوگ مردے کو پھونکنے میں ہی اپنی ذمہ داری سمجھنے لگے ہوں اس گاؤں میں اپنی بیٹی کیسے بیاہ دیں؟ جس گاؤں میں ایک زمانے سے بارات نہ گئی ہو وہاں کے لوگ بھلا کیا جانیں کہ بارات کو سنبھالنا کوئی ہنسی مذاق نہیں ہے! کہ ایک بارات کو سنبھالنے میں پورے گاؤں کی مہینوں کی محنت و لگن، شوق اور ایشور کا آشیرواد چھپا ہوتا ہے۔ جس گاؤں کے لوگ بارات کی خاطر تواضع کا مطلب ہی نہیں سمجھتے بھلا اس گاؤں سے بارات ہمارے گاؤں میں کیونکر آئے؟۔

یہ بات کھوج رام کے ہونے سے ٹھیک پہلے کی ہے۔ سوری کے بڑے بزرگوں کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہی تھا..... بیاہ کے قابل نوجوانوں کے لئے لڑکی کی تلاش..... ان کی ہر تلاش کا نتیجہ صفر نکلا۔ جب تک سوری میں کوئی بچی جنم نہیں لے گی تب تک آس پاس کے علاقہ سے کوئی بھی اپنی بیٹی سوری میں نہیں بیاہے گا۔

سوری کے لوگوں نے اسے محض 'کچھ دن کا مسئلہ' سمجھا۔ جس گھر میں زچگی ہونے والی ہوتی ان کا دھیان وہاں جاتا۔ ٹھگنے قد کی تیز طرار پُرنا دائی آتی۔ اس کے ہاتھوں میں جادو تھا۔ پُرنا کی موجودگی میں یم راج بھی زچہ خانہ کے دروازے سے لوٹ جاتے تھے۔ کچھ لوگوں نے مشورہ دیا تھا کہ پُرنا کی جگہ کسی دوسری دائی کو آزمایا جائے لیکن پُرنا سے یہ کہنے کی ہمت کسی میں نہیں تھی۔

مردوں کے بیچ کی باتیں کسی طرح عورتوں کے بیچ پہنچ گئیں اور عورتوں کے بیچ سے باتیں سرگوشیوں میں بیٹھ کر پُرنا کے

کانوں کو کھنکھنانے لگیں.......

پُرنا کچھ لمحے دم بخود رہ گئی۔اس نے اپنا ماتھا پیٹا اور سیانیوں کے پاس پہنچ گئی۔

''کس چیز کی سزا مل رہی ہے مجھے؟'' ۔پُرنا کے ہونٹوں سے لفظ بعد میں نکل رہے تھے، پہلے ہی اس کی آنکھوں سے آنسو بڑی بڑی دھار میں بہنے لگے تھے۔جب تک پُرنا نے اپنی بات مکمل کی تب تک اس کا آنچل آنسوؤں سے پوری طرح بھیگ چکا تھا۔دیکھنے والوں کو لگتا کہ وہ تیز بارش میں پتوں کی چھتری بنا کر کسی طرح اپنا سر بچا کر اندر چلی آئی ہے۔

''اس میں رونے کی بات کیا ہے پُرنا؟'' شہد گھلی زبان میں پونو دیوی نے کہا۔پونو دیوی عمر کی اس منزل میں پہنچ گئی تھیں جہاں جسم میں زبان کے علاوہ اور کچھ بامعنی نہیں رہ جاتا۔گزری عمر کی یادیں......اٹھارہ بیٹوں کو جننے کی خوشی اور ساتھ میں یہ غم کہ صرف چھ بیٹے ہی زندہ رہ سکے۔پونو دیوی کے آخری دو بیٹوں کی زچگی پُرنا دائی نے ہی کی تھی اور چھ کے چھ بیٹوں کی بہوؤں کو زچہ خانہ سے پُرنا ہی یم راج کے ہاتھوں سے کھینچ کر لائی تھی۔پونو دیوی کے آنگن میں چھوٹے بڑے کئی لڑکے کھیل رہے تھے۔

پُرنا دائی نے وہ شہد گھلے لفظ سنے۔اس کا رونا اور بڑھ گیا۔یہ رونا آنسوؤں کے ساتھ ایک تیز کراہ میں بدل گیا۔اس طرح کی کراہیں تبھی پھوٹتی ہیں جب عورتیں دھرتی پر زندگی کی ایک اور بہار اپنے ساتھ لاتی ہیں۔

پونو دیوی کی بہوؤں کے ساتھ ہی آس پاس کے تمام گھروں کی عورتیں وہاں پہنچ گئیں۔بے وقت، اس گھر میں کون سی زچہ آبسی ہے؟ پُرنا دائی کو اس چوحدی میں داخل ہوتے ہوئے بھی سب نے دیکھا تھا۔

پُرنا دائی دھرتی پر لیٹی ہوئی تھی.... ٹانگیں ہوا میں اٹھا رہی تھی اور اپنی کوکھ کو بار بار دبا رہی تھی۔اس کی کراہیں آنگن کے پار جاتیں....آسمان تک اٹھتیں اور پھر لوٹ کر پونو دیوی کے آنگن میں آ گرتیں۔پُرنا دیوی کو اس حالت میں دیکھ کر تمام عورتیں سٹپٹا گئیں۔جتنی بھی عورتیں باہر سے آئیں سب کے دماغ میں زچہ خانہ کی وہ تنگ و تاریک کوٹھری کوندی جہاں معمولی چراغ کی روشنی میں وہ کبھی کراہتی تھیں اور پُرنا دائی کی آواز ان کا ڈھارس بندھاتی تھی ''تھوڑا صبر سے کام لے بہو! بس تھوڑا اور جھیل جا۔یہ درد بار بار نہیں اٹھتا...بس...ایک بار اور...ہاں....ایک بار اور.....ہمت والی ہے...ایک بار اور...''۔

وہ وہاں ہوتی تھیں اور پُرنا دائی انہیں منجدھار سے کنارے تک لے جاتی تھی۔پُرنا کو وہاں دیکھ کر انہیں لگا کہ وہ خود وہاں لیٹی ہیں پُرنا کی جگہ انہوں نے اپنے آپ کو پایا۔وہ سب دھرتی پر لیٹ گئیں اور ماضی سے چلتا ہوا وہ درد ان کے جسم پر آ ٹکا۔وہ سب اپنی کوکھ پکڑ کر کراہنے لگیں۔

کچھ قصے کہتے ہیں کہ پُرنا دیوی کو دیکھ کر عورتیں پونو دیوی کے آنگن میں آ گئی تھیں.......وہ سب عورتیں جن کے حمل میں ایک مستقبل انگڑائی لے رہا تھا۔سب کو یقین تھا کہ ان کی کوکھ میں ایک بچی پل رہی تھی۔کچھ قصے ایسے بھی ہیں کہ پونو دیوی کے آنگن میں ایک ساتھ گیارہ عورتیں آ گئی تھیں۔پونو دیوی اپنی آنکھوں سے دیکھنا چاہتی تھیں کہ ان میں سے کون سب سے پہلے بیٹی کی ماں بنی۔کچھ قصے یوں بھی چلتے ہیں کہ سوری میں ایک ساتھ گیارہ زچگیوں کی خبر پُرنا دائی کو تھی اور فرض سے مجبور ہو کر اس نے ان سب کو پونو دیوی کے آنگن میں بلا لیا تھا کیونکہ وہاں پوری گیارہ کوٹھریاں تھیں۔

ان باریک بیوروں کے پھیر میں پڑنے سے بہتر یہی ہے کہ یہ حقیقت تسلیم کر لی جائے کہ پُرنا دائی ایک رات میں گیارہ بچوں کو دھرتی پر لائی اور ان میں ایک بھی عورت ذات نہیں نکلی۔پُرنا نے اپنا ماتھا پکڑ لیا۔پونو دیوی بھی سوری کے مستقبل سے اپنی کھوپڑی ٹکا کر بیٹھ گئیں....سب کے سب لڑکے ہوئے تھے۔

کسی بچی کی پیدائش کے بے قراری سے منتظر مردوں نے جب ایک رات میں گیارہ لڑکوں کی آمد کی خبر سنی تو اسے ایشور

کی مرضی مان لیا۔ انہوں نے تسلیم کرلیا کہ سوری کا مستقبل اب رام بھروسے ہے۔ اس لئے نام رکھنے کے دن سب کے نام کے آگے 'رام' جڑ گیا۔ کھوج رام بھی گیارہ لڑکوں میں ایک تھے۔

کہتے ہیں کہ زندگی کی ہر نئی قلقاری میں کسی ممکنہ مرد کی آواز سن کر پونو دیوی مضمحل لہجہ میں پکارتیں "ہے پُرنا!" اور بے ہوش ہو کر گر پڑتیں۔ پونو دیوی کی بے ہوشی زندگی کی اگلی قلقاری کے ساتھ اٹھتی اور پھر "ہے پُرنا!" کی آواز کے ساتھ اپنے میں لوٹ جاتی۔

پُرنا دائی یہ سب جانتی تھی اور اپنا کام کرتی جاتی تھی۔ دس زچہ خانوں میں ماں کے پاس تازہ پھول جیسے بچوں کو لٹا کر جب وہ گیارہویں زچہ خانہ میں پہنچی تو اس کا دل بے قابو ہوا جا رہا تھا۔ ایک لمحہ کے لئے درد سے کراہتی ہرما کو بسور کر اس نے ایشور کا دھیان کیا تھا، وہ بیٹی کے لئے پرارتھنا کر رہی تھی۔

لڑکی کی آواز بہت کرخت تھی اور اس کے داہنے پاؤں کے پنجے پوری طرح مڑے ہوئے تھے۔ پُرنا دائی نے پونو دیوی کی آواز "ہے پرنا!" نہیں سنی اور پونو دیوی تھوڑی عجیب سی آواز سن کر بے ہوش نہیں ہوئیں۔ وہ سیدھے زچہ خانہ کی طرف بھاگیں۔

پونو دیوی کے دماغ میں سب سے پہلے یہی بات کوندی تھی کہ لڑکی کا پاؤں مڑا ہے۔ وہ غموں اور اندیشوں کے بادلوں میں گھری یہ نہیں سوچ سکتی تھیں کہ نئی لاچارگی بھری بے بس آواز کسی ممکنہ مرد کے گلے سے اٹھی تھی۔

تو.... کھوج رام جنم کے ساتھ ہی ناامیدی اور اندیشوں کی دنیا اپنے ساتھ لے کر آئے۔ پُرنا دائی کو اس بچہ سے بہت لگاؤ تھا اور بچہ بھی جب کبھی پُرنا دائی کو دیکھتا تو قلقاریاں مارتا تھا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ کھوج رام کی ماں ہرما کے بارے میں قصے، کوئی معلومات فراہم نہیں کرتے۔ اس کے بچپن کی عجیب وغریب شرارتوں کی داستانیں زبان زد عام ہیں یا اس کے من موجی رنگ ڈھنگ کے ڈھیروں بیان ملتے ہیں، اس کی لمبی ہنسی کا بہت ذکر ہوتا ہے، وہ جب ہنستا تھا تو شروع میں لگتا کہ رو رہا ہے؛ رونے کی یہ آواز دھیرے دھیرے ایک مسلسل ہنسی میں تبدیل ہو جاتی جو بار بار ٹوٹتی اور پھر زیادہ لمبی اور تیز آواز میں بڑھتی چلی جاتی تھی۔ سننے والے جب ایک اور زیادہ لمبی تان کا انتظار کرتے تو وہ اچانک تھم جاتی۔ کھوج رام کے جسم کو دیکھ کر اندازہ لگانا بھی مشکل ہو جاتا کہ وہ ایک لمحہ پہلے بہت زور سے ہنسے تھے۔ ہنسی کی وجہ کسی قصہ میں نہیں ملتی..... صرف اس کا ہونا ملتا ہے۔ کچھ قصے تو یہ بھی بتاتے ہیں کہ اندیشوں اور وسوسوں سے بھرے ان دنوں میں سوری کے لوگ ہنسنا بھول گئے تھے: کہ کھوج رام کی ہنسی میں کچھ لوگوں کو آنے والی بلا کی بازگشت سنائی دیتی تھی اور کچھ لوگ اس میں امید کی ایک نازک ڈور پکڑ لیا کرتے تھے۔

امید کا سرا کھوج رام تک پہنچتے ہی رجائیت پسند اس میں خوبیاں ڈھونڈ لیتے۔ وہ چڑانے والی بات پر چڑتا نہیں تھا، ڈانٹنے والی بات پر ڈرتا نہیں تھا اور ہنسنے والی بات پر ہنستا نہیں تھا۔ بات کسی بھی قسم کی ہو وہ اپنی دنیا میں مگن رہتا۔

اس راز کا انکشاف سب سے پہلے پُرنا دائی نے کیا۔ ہوا یوں کہ پُرنا نے کھوج رام کو تنہا جنگل کی طرف جاتے دیکھا۔ اس وقت لڑکے کی عمر چار برس رہی ہوگی۔

"اے! کھاجو!" پُرنا دائی نے بچہ کو پکارا۔

بچہ نے بائیں طرف دیکھا، اسے کوئی نظر نہیں آیا، وہ آگے بڑھ گیا۔

"اے! کھاجو!"

بچہ نے دائیں جانب دیکھا، کچھ نہیں دکھائی پڑا، وہ آگے چل دیا۔

"اے! کھاجو!" پُرنا دائی نے پھر پکارا۔

بچہ ٹھٹک کر سامنے دیکھنے لگا، کوئی صورت نظر نہیں آئی، وہ جنگل کی طرف اور آگے پہنچ گیا۔

"اے! کھاجو!" پُرنا کا صبر جواب دے گیا۔

بچہ نے پیچھے دیکھا، اس کی نظر پُرنا پر پڑی، وہ قلقاریاں مارتا ہوا پُرنا کی طرف دوڑا، پُرنا نے لپک کر بچہ کو گود میں اٹھالیا۔

"کدھر جارہا ہے؟" پُرنا نے دھیرے سے بچہ کے داہنے کان میں کہا۔ بچہ ہنستا رہا۔

"کدھر جارہا ہے؟" پُرنا نے ہولے سے بچہ کے بائیں کان میں کہا۔

"وہاں...." بچہ نے جنگل کی طرف انگلی اٹھائی۔

وہاں.... ایک اٹھی ہوئی انگلی...... جنگل کی طرف........ اس قصہ کے سبھی ایڈیشنوں میں پائی جاتی ہے۔ کھوج رام صرف ایک کان سے سنتے تھے...... بائیں کان سے۔ کچھ شارحین تو یہاں تک کہتے ہیں کہ کھوج رام کا بایاں کان داہنے کے مقابلے تھوڑا بڑا تھا؛ کہ زندگی بھر ان کے بائیں ہاتھ کی انگلیاں کان پر ٹکی رہیں؛ کہ کھوج رام سنتے نہیں تھے...... دیکھتے تھے؛ کہ سنوری کے لوگ بعد میں آنکھوں سے سننے کو زندگی کی ضروری شرط ماننے لگے۔

بہر حال...... پُرنا نے بچہ کو روک دیا۔

"کس لئے؟" سنوری کی زمین میں سوال بہت زیادہ تھے، پُرنا کتنی ہی زندگیاں دھرتی پر لاتی، سوال ہمیشہ ساتھ رہتے۔

"کھوجنے" بچہ نے کہا۔

"کیں...." پُرنا کی آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔

"کیا کھوجنے؟" پُرنا نے بچہ کو نیچے اتار دیا۔

وہ یک ٹک پُرنا کو دیکھتا رہا۔ مکالمہ سے عاری ان لمحات میں دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔

"کیا دیکھ رہی ہو ماں؟" بچہ نے سناٹا توڑا۔

"کچھ نہیں دیکھ رہی رے!" پُرنا نے اپنا سر ہلایا، اسے بچہ پر پیار آگیا۔ اس نے اپنے داہنے گال پر بچہ کا چہرہ رگڑتے ہوئے پوچھا "کیا کھوجنے نکلا تو؟"

"سونا" بچہ نے کہا۔

"سونا!" پُرنا دھیرے سے پھسپھسائی۔

"ہاں!" بچہ نے گردن ہلائی۔

"تو سونا ڈھونڈتا ہے؟" پُرنا چیخی۔

"کیا؟" بچہ کی آنکھیں پُرنا کو ٹکٹکی باندھ کر دیکھتی رہیں۔

"تو سونا چاہتا ہے؟" پُرنا نے پھر کہا۔

"میں کھونا نہیں چاہتا"۔

پُرنا نے ماتھا پیٹ لیا، اس نے بچہ کو گود میں اٹھایا، اس کا چہرہ داہنے گال سے مس کیا اور دھیرے سے کہا "کھاجو! تو سونا چاہتا ہے؟"۔ "ہاں!" بچہ نے دھیرے سے سر ہلایا۔

"کیوں؟"۔ "سونا ملے گا ماں!.... تب میں بیاہ کروں گا"۔

کھوج رام کا یہ جواب سنوری کی تمام کتھاؤں میں درج ہے، اختلاف صرف عمر کے متعلق ہے۔ عمر کی مختلف منزلوں میں اس مکالمہ کو جوڑ دیا گیا، البتہ کھوج رام کی خواہش کے سلسلہ میں سبھی بیانات میں اتفاق ہے۔

سونے کو امارت کے دھاگے سے گوندھتے ہوئے مختلف قصہ گو کہانیوں کی وہ سیریز تیار کرتے رہے جس میں کھوج رام دولت وثروت کو بیوی حاصل کرنے کی اول و آخر اہلیت گردانتے تھے۔ ان قصوں کے کئی ایڈیشن موجود ہیں اور ہر ایڈیشن میں پارس پتھر کا ذکر ملتا ہے۔

پہلا ایڈیشن مختلف فیہ ہے، حیرت انگیز بات یہ ہے کہ سوری کے کچھ باشندے خود اس پر شک کرتے رہے ہیں۔

''سونا ملے گا ماں.... تب میں بیاہ کروں گا''۔ یہی تو کہا تھا کھوج رام نے.... شک کرنے والا دلیل دیتا ہے۔

''ہاں.... یہی کہا تھا''۔ قصہ پیش کرنے والا دلیل قبول کرتا ہے۔

''اس کے بعد کھوج رام نے کیا کہا؟'' ''کھوج رام تو چپ تھا، اس نے کچھ نہیں کہا''۔

''پکڑے گئے نا آپ! کھوج رام نے کیسے کہہ دیا کہ وہ پارس پتھر ڈھونڈے گا اور اس سے سونا بنائے گا''۔ مخالف کی آواز جوش سے بھری ہوئی تھی۔

''بھائی!'' قصہ پیش کرنے والے نے بلند آواز میں کہا'' یہیں تو غلطی کر رہے ہیں آپ، کھوج رام تو چپ تھا پر ماں نے کہا تھا..... بڑا سونا ڈھونڈے گا تو... پارس پتھر ہے نا تیرے پاس!''۔

مخالفین کو دلائل کی کسی بھی حد تک جا کر شکست دینا سوری کی فطرت میں ہے۔

دوسرے قصے کے حوالہ سے مخالفت کی آوازیں گرچہ بہت واضح نہیں سنائی دیتیں پھر بھی شکوک تو پیدا ہوتے ہی ہیں۔

''تو کھوج رام کو بیاہ کا بہت شوق تھا؟'' شک کرنے والے پوچھتے۔

''ہاں! یقیناً تھا''۔ قصہ پیش کرنے والے بولتے تھے۔

''تو کھوج رام کے ہاؤ بھاؤ بتاتے تھے کہ اس کا بیاہ ہونے والا ہے، وہ خود تو نہیں بولتا تھا''۔ شک کرنے والے نیا سوال داغ دیتے۔

''ارے.. کھوج رام نے کبھی کچھ نہیں کہا، وہ تو لوگوں نے کہا تھا۔ بولے... تیرے پاس پارس پتھر ہے کیا، جو کوئی حسینہ پہاڑوں کو پار کر کے تجھ سے بیاہ کرنے آئے گی''۔ قصہ گویوں کی آواز میں فتح کی سرشاری بھی چھپی رہتی۔

تیسرے قصے پر سوالات قائم نہیں کیے گئے۔ اس قصہ میں کھوج رام کے والد کا ذکر ہے۔ کھوج رام کی ماں کا.... جیسا کہ پہلے ہی بیان کیا جا چکا ہے.... کسی بھی قصہ میں تذکرہ نہیں ہے۔

''اے کھوجا! اگر سوری میں کوئی لڑکی پیدا ہو بھی گئی تو تجھ سے کون بیاہ کرے گا؟'' والد نے کھوج رام کے داہنے پیر کی طرف اشارہ کیا۔ ''تیرے پاس تو کوئی پارس پتھر بھی نہیں ہے''۔

تو کھوج رام کے وقت تک سوری کی پوری دو نسلیں دلہن کے انتظار میں تکلیف دہ حالت سے گزر رہی تھیں۔ ایسے وقت میں کھوج رام نے بیاہ کی ٹھان لی اور ان کی پوری توجہ پارس پتھر کی تلاش پر مرتکز ہو گئی۔ کچھ لوگ تو پارس پتھر کی کھوج میں ان کے انہماک، فدائیت اور دھن کو ہی ان کی وجہ تسمیہ کا اہم سبب مانتے ہیں۔ سوری کے شمال مغرب میں کھڑی پر پیچ پہاڑیوں میں کھوج رام کی مہم جوئی کا ذکر مختلف مواقع پر مختلف صورتوں میں ہوتا ہے۔ کچھ لوگ یہ بھی مانتے ہیں کہ سوری کی ان ناقابل عبور سرحدوں کو عبور کرنے کی گستاخی سب سے پہلے کھوج رام نے ہی کی تھی۔ کھوج رام کے ان گستاخ کارناموں کے بعد سوری میں یہ اصول نافذ کر دیا گیا تھا کہ سوری کا کوئی باشندہ کبھی اکیلا باہر نہیں جائے گا۔ کچھ لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ سوری میں داخلہ یا نکلنے کے لئے قابل ذکر پور گھوڑا گر وجود میں آیا ہے تو اس میں بھی کھوج رام کی روداد کا اہم حصہ رہا ہے۔ اس تنگ چڑھائی والے راستہ سے کوئی

بھی سوری میں داخل ہوتا تو باہری دنیا کے مناظر اس کے ذہن سے اوجھل ہو جاتے۔

یادداشت اور فراموشی کے اس تذکرہ میں کچھ لوگ تو یہاں تک مانتے ہیں کہ کھوج رام کے لقب سے ملقب بہت سی شخصیات سوری کی سرزمین پر ہوئیں۔ بہر حال... ہم ان کھوج رام کی بات کر رہے ہیں جو پارس پتھر کی کھوج میں بھٹکا کئے۔

وہ پارس پتھر کی کھوج میں کہاں کہاں نہیں گئے۔ چاند پتھر تک گئے، سچ پوچھو تو 'چاند پتھر' کو دیا گیا یہ نام سب سے پہلے انہیں کے ذہن میں ابھرا تھا۔'چور گھنڑا' کی منفرد دلیکن کریہہ الصوت آواز بھی انہیں کے کنٹھ سے نکلی تھی...، اس بات پر سوری کے محققین میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔

کچھ لوگ تو سوری کی وجہ تسمیہ کے پیچھے بھی اس جگہ کھوج رام کی موجودگی کو سب سے بڑی وجہ مانتے ہیں۔ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ پہلے اس بستی کا نام سوری نہیں تھا۔ وہ بُرنا دائی اور گیارہ زچہ خانوں کے قصہ کو سوری کی وجہ تسمیہ سے جوڑتے ہیں۔

ایک چھوٹے، کمزور اور اپنے میں بند سماج کو کسی مخصوص 'شناخت' کی ضرورت کیونکر ہو سکتی تھی؟ مدمقابل اگر کھلے ذہن سے دلیل قبول کرنے کی حالت میں ہو تو یہ دلیل حجت کے لئے کوئی جگہ نہیں چھوڑتی۔ وہ تو سوری کے باشندے تھے، اپنے ہونے کی جگہ کو ایک نام دینے کے لئے وہ کسی بھی دعوی و دلیل کو بخوشی قبول کر سکتے تھے۔ نام کی ابتدا کو جاننے کے لئے لوگ تاریخ میں جاتے ہیں، سوری کے باشندے اس کے لئے تاریخ میں نہیں گئے کیونکہ تاریخ انہیں قصوں اور افواہوں سے آگے نہیں لے جاتی تھی اور حال اپنے ہونے کے بھاری بوجھ تلے پوری تاریخ کو دبا کر ان پر حاوی ہو جاتا تھا۔

جغرافیہ ہی سوری کا محض ایک سچ تھا، اور سارے حقائق اسی کے ارد گرد کھڑے ہو کر سوری کی تشکیل کرتے تھے۔ سوری کے باشندے اپنے ہونے کو فقط سوری کی زمین سے جوڑتے رہے۔ اس زمین میں صرف قصے پیدا ہوتے تھے اور کہانیاں اس فصل کی محض ایک زائیدہ تھیں۔ سوری کے باشندے قصوں میں اپنی تاریخ سمیٹتے رہے اور تاریخ کو قصوں کے وقتی بیانوں میں ضائع کرتے رہے۔

کچھ محققین اس تضاد کی طرف ضرور اشارہ کرتے ہیں کہ سوری کے باشندوں نے کبھی بھی قصوں کو ضائع نہیں ہونے دیا، وہ ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتے رہے۔ اگر جینیٹک انجینئرنگ (Genetic Engineering) ان کے ہونے کے وقت تک وجود میں آگئی ہوتی تو آج تک اس مقام پر پہنچ ہی نہیں پاتی۔ اس قصہ گو کو پورا یقین ہے کہ وہ قصوں کی اس منتقلی میں پوری طاقت گنوا دیتی اور قصے ہر بار اس کی پکڑ سے دور جا کر کھلکھلانے لگتے۔

قصے کھلکھلاتے ہیں۔ کھوج رام کی ہنسی میں، پارس پتھر کی کھوج میں ان کی مہم ناکام ہو جاتی۔

''اے کھوجا! پارس پتھر ملا؟'' لوگ پوچھتے۔

''نہیں ملا'' کھوج رام سرد لہجہ میں کہتے'' مجھے چاند پتھر ملا''۔

''چاند پتھر!'' لوگ حیرت سے کہتے اور ہنسنے لگتے۔ لوگوں کی ہنسی سے سوری کے حدود اربعہ میں ایک شور سا بڑھتا جاتا۔

''ہاں! مجھے چاند پتھر ملا ہے''۔ کھوج رام کی آواز اور ان کی خود اعتمادی اس شور و غل پر خاموشی کی ردا ڈال دیتی۔

کھوج رام لوگوں کو 'چاند پتھر' کی صحیح شکل و شباہت اور شناخت بتاتے ہوئے کہا کرتے'' ٹھیک ٹھیک سمجھ لو، پہچاننے میں بھول مت کرنا، کسی دوسرے پتھر کو دیکھ لیا تو سمجھنے لگو گے کہ چاند پتھر پا لیا''۔

لوگ جاتے..... چاند پتھر کو پاتے... پتہ نہیں کس پتھر کو... واپس آتے... کھوج رام کو ڈھونڈتے... کھوج رام نہیں ملتے۔

وہ پارس پتھر کی کھوج میں کسی دوسری سمت نکل گئے..... لوگوں نے بُرنا دائی کو پکڑ لیا۔

”اے پُرنا! تیرا کھوجا کہاں گیا ہوگا؟“

”کہاں گیا ہوگا؟“ پُرنا اپنے سامنے لوگوں کا غول دیکھتی اور سمجھ جاتی کہ وہ لوگ کیا پوچھنے آئے ہیں۔ سوری کے مشہور قصے تو یہاں تک کہتے ہیں کہ پُرنا ان دنوں اپنے آخری دن گن رہی تھی اور دھیرے دھیرے اس کے حواس نے کام کرنا بند کر دیا تھا۔ تھوڑی سی آنکھیں تھیں جنہیں تمام حواس اپنا کاروبار سونپ کر رخصت لے چکے تھے۔ ایک زبان پتہ نہیں کیسے چھوٹ گئی..... آخری وقت تک پُرنا کا ساتھ نبھاتی رہی۔

”سونے کی کھوج میں گیا ہوگا“ پُرنا تھوڑی دیر تک لوگوں کے سوالوں سے جوجھنے کے بعد کہا کرتی۔

”وہاں سے تو آ گیا“ لوگ زور سے چیختے۔

”پاگل ہو گئے ہو کیا“ پُرنا کی زبان دھیرے دھیرے کہتی ”پارس پتھر نہیں ملا ہے..... چاند پتھر ملا تھا..... چاند... پتھر...“

”اے پُرنا! تو نے دیکھا کیا چاند پتھر؟“

”نہیں تو...“

یہ سچ ہے کہ پارس پتھر سے جڑے تمام قصوں میں چاند پتھر کا ذکر آ ہی جاتا ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کھوج رام تو صرف پارس پتھر کی کھوج میں نکلے تھے۔ چونکہ پارس پتھر نہیں ملا اس لئے کھوج رام نے کہہ دیا کہ چاند پتھر مل گیا۔ پارس پتھر ملنے پر کھوج رام کو اتنا زیادہ یقین تھا کہ وہ ’نہیں‘ کے آس پاس بھٹکنے سے بھی سراسر انکار کر دیتے تھے۔

’چاند پتھر‘ کی موجودگی کی پختہ خبر سوری کے باشندوں کو سوری سے باہر لگی۔ سوری کے شمال میں..... پہاڑیوں کے پار کبھی کوئی گاؤں ہوا کرتا تھا..... کملا کوٹ...! ... اب کملا کوٹ کا کوئی نشان نہیں ہے۔ کملا کوٹ کے باشندوں کا بھی کوئی اتا پتا نہیں ہے۔ سوری سے کوئی کملا کوٹ تک گیا تھا اور اس سے چاند پتھر کے بارے میں پوچھا گیا تھا۔

”سوری کے چاند پتھر کا بہت ذکر سنا ہے، ایسی کیا خوبی ہے چاند پتھر میں؟“

سوری کا باشندہ کیسے کہہ دیتا کہ اسے چاند پتھر کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہے؛ کہ سوری میں تمام لوگ اسے کھوج رام کی ذہنی اپج سمجھ رہے ہیں؛ کہ وہاں کسی نے اس کو سنجیدگی سے لیا ہی نہیں۔

سوری کا باشندہ کملا کوٹ میں ہار کیسے مان لے، اس نے جھٹ کہہ دیا ”چاند پتھر کے بارے میں بغیر دیکھے کچھ نہیں جان پاؤ گے، جتنی بات بھی بتلاؤں گا اس کی چمک کے سامنے اتنی ہی پھیکی پاؤ گے“۔

اس واقعہ کے کچھ عرصہ بعد چاند پتھر کے سلسلہ میں کچھ آزاد قصے اپنا وجود بنائے رکھنے میں کامیاب ہو گئے۔

دراصل، سوری کا باشندہ جس وقت کملا کوٹ سے واپس لوٹا، کھوج رام پارس پتھر کی تلاش میں شمال مغرب کی طرف نکل چکے تھے۔

شمال مغرب کے اس چڑھائی والے مشکل راستہ پر مسلسل دو روز بھٹکنے کے بعد کھوج رام پانی کی ایک دھار کے پاس پہنچے۔ انہوں نے پاس کی جھاڑی سے ایک چوڑا پتہ لیا، دھار جہاں سے نیچے گر رہی تھی وہاں پتہ رکھ دیا، پتے پر پانی کی نہلائی ہوئی مٹی کا وزن دیا، پانی پتے سے بہتا ہوا ایک شفاف دھار میں بہنے لگا، کھوج رام نے پیاس بجھائی۔

ان کا من آرام کرنے کے لئے کوئی ٹھکانہ تلاش کرنے لگا، وہ دھار کے پاس ہی زمین پر پیٹھ کے بل لیٹ گئے، انہیں نیند آ گئی۔

وہ پورن ماشی کی رات تھی۔

وہاں اپچھریاں رقص کرنے آئی تھیں۔

”نہیں!“ سوری میں کوئی بھی ٹوک دے گا۔ ”اپچھریاں چوبن میں رقص کرتی ہیں، پانی کی دھار تک تو وہ انسانی جسم

پر گھٹے اترتی ہیں۔

چوبن کے وجود کو کوئی چیلنج نہیں دیتا۔ اوپر....... کافی چڑھائی کے بعد جہاں آدمی کی پہنچ کے لئے راستہ نہیں بچا ہے... ایک وسیع و عریض میدان ہے... گھاس اور بڑی بڑی چٹانوں سے بھرا ہوا...... وہ چٹانوں کا بن ہے.... چورس بن... چوبن... پورنما کی رات وہاں اچھیریاں رقص کرتی ہیں۔ اکتا جاتی ہیں تو پانی کی دھار تک آجاتی ہیں، بھولا بھٹکا کوئی انسانی جسم نظر آ گیا تو اس کا شکار کر لیتی ہیں اچھیریاں! مرد ہوا تو اسے موسل میں بدل کر کسی چٹان پر رکھ دیتی ہیں..... پارس چورن پیسنے کے لئے۔ ایک راجا کی پوری بارات کا ہی اچھیریوں نے شکار کر لیا تھا۔ چوبن کے اوپر کی پہاڑیوں میں اسی بارات کے ہاتھیوں، گھوڑوں اور پالکیوں کی شکل سوری کے لوگوں کو دکھائی دیتی ہے۔ اگر کوئی عورت اچھیریوں کے ہاتھ لگ گئی تو وہ اسے اپنے ساتھ لے جاتی ہیں۔ باتیں کرتی ہیں، گدگدی کرتی ہیں اور اس کے ساتھ ہنستی ہیں۔ اگر وہ قسمت والی ہوئی تو اسے بھی اچھیری میں بدل دیتی ہیں، بد قسمت عورتوں کو وہ پانی کی دھار کے پاس چھوڑ دیتی ہیں جہاں وہ سوری کے لوگوں کو دکھائی پڑتی ہیں........ بیہوش حالت میں۔

چوبن اور اچھیریوں کے بارے میں سوری کے لوگوں نے پانی کی دھار کے پاس ملی عورتوں سے ہی جانا تھا۔

اچھیریوں کا سوری کی دھرتی سے لگاؤ ہے۔

"اے ماں! اچھیریاں کیسی ہوتی ہیں؟" کھوجا جب چھوٹا تھا تو پُرنا سے پوچھا کرتا تھا۔

"چاندنی کی کرنوں سے بنی ہوتی ہیں وہ" پُرنا اپنی نانی سے سنی ہوئی بات دہرا دیا کرتی تھی۔

"چاندنی کی کرچوں سے؟" کھوجا پوچھتا تھا۔

"کرچوں سے نہیں رے پگلے! کرنوں سے..... چاندنی کی کرنوں سے..... چمک..."

"میں بھی اچھیری بنوں گا" کھوجا ضد کر جاتا تھا۔

"تجھ پر نظر بھی نہ پڑے رے ان کی" پُرنا کھوجا کو گود میں اٹھا کر آنچل میں چھپا لیتی تھی۔ پُرنا کی نانی کو اچھیریاں پانی کی دھار کے پاس چھوڑ گئی تھیں۔

پانی کی دھار سے دو راستے کھلتے ہیں... ایک راستہ دھار کوٹ جاتا ہے... اور دوسرا کہیں نہیں جاتا۔

کھوج رام کی نیند کھلی تو وہ پارس پتھر کی بات بھول گئے۔ اچھیریاں خواب سے نکل کر ان کے دماغ میں بس گئیں، انہوں نے فوراً چوبن پہنچنے کا عزم کر لیا۔ چوبن تک پہنچنے کے لئے پہلے دھار کوٹ جانا ہوتا ہے، کھوج رام نے جوش میں 'کہیں نہ جانے والا' راستہ پکڑ لیا۔

سوری کے لوگ جانتے ہیں کہ گھنے جنگل اپنے اندر بلانے کے لئے انتہائی معصوم راستے پیدا کر لیا کرتے ہیں۔ ایک چھوٹی سی پگڈنڈی جس پر پتوں کا غالیچہ بچھا ہوگا... آپ کو اپنی طرف بلائے گی، کوئی گرا ہوا پیڑ نامعلوم تفریح کی جانب آپ کو اکسائے گا، اور چڑیوں کی نئی نئی آوازوں کے بیچ اچانک کوئی نیا پرندہ ادھر نکل جائے گا...... آپ اس کے پیچھے جنگل میں داخل ہو جائیں گے۔

تھوڑی دور چلنے کے بعد کھوج رام کو آگے بڑھنے کا راستہ نہیں سوجھا... واپس لوٹنے کے لئے مڑے تو دم بخود رہ گئے۔ کوئی راستہ تھا ہی نہیں جس پر چل کر آئے تھے۔ کون سی جھاڑی کا سہارا لے کر آگے بڑھے تھے؟ ساری جھاڑیاں ایک جیسی تھیں۔ کون سے گرے ہوئے پیڑ پر چڑھ کر کودے تھے؟ بہت سارے پیڑ وقت کی مار کھائے گرے پڑے تھے۔ جو کچھ سامنے دکھائی دے رہا تھا وہی سب پیچھے بھی نظر آ رہا تھا۔

بغیر کسی راستے کے جب یہاں تک پہنچ گئے ہو تو آگے بڑھنے کا راستہ کیوں کھوج رہے ہو کھوجا؟ انہوں نے اپنے آپ سے سوال کیا اور پھر راستے کی کھوج بند کر کے اور سمت وغیرہ کو فراموش کر کے وہ آگے بڑھتے گئے۔ کہتے ہیں کہ اس طرح مسلسل بڑھتے رہنے

سے کم از کم دو مرتبہ وہ اسی نقطہ پر پہنچ گئے جہاں سے چلے تھے۔ گرے ہوئے پیڑ اور ٹوٹے ہوئے پتوں کا وہ سلسلہ اس پہاڑی کے اوپر سے ہوتے ہوئے نیچے اترتا تھا اور پھر اوپر چڑھ جاتا تھا۔ جو لوگ گھنے جنگلوں میں بھٹکے ہیں وہ جانتے ہیں کہ جنگلی مہک سب سے پہلے انسان کی عقل پر حملہ کرتی ہے۔ سڑتے ہوئے پتوں اور مٹی کی نمی کے بیچ دھیرے دھیرے ضائع ہوتے مردہ پیڑوں کی مہک میں ایک انوکھا گیلا پن ہوتا ہے، جس میں سوجھ بوجھ کے بچے کھچے قطرے گھل جاتے ہیں۔ یہ جنگل کا عجب کھیل ہے۔ جنگل آپ کو معصومانہ دعوت دیتا ہے، آپ قبول کرتے ہیں اور اس کھیل میں بھٹکتے رہتے ہیں۔

مسلسل بھٹکنے کے بعد تیسری مرتبہ جب کھوج رام اوپر کی طرف بڑھے تو ان کے کانوں نے گھنٹیوں کی آواز سنی۔ وہ صرف ایک کان سے سنتے تھے اور دنیا کی ساری آوازیں انہیں بائیں سمت سے سنائی پڑتی تھیں۔ اس حقیقت کا سامنا پُرنا دائی بہت پہلے کر چکی تھیں۔ کھوج رام نے بائیں طرف دیکھا۔ جنگل کی وسعت میں جنگل کے سوا اور کیا نظر آتا؟ پہاڑی جنگلوں کی دو ہی سرحدیں ہیں..... نیچے، پانی کی دھار یا اس کا عکس اور اوپر آسمان۔ پانی ندی تک کبھی کبھار پہنچ جاتا اور آسمان اکثر درختوں اور بلندترین پہاڑوں کی کشمکش میں سمٹا رہتا۔

گھنٹیوں کی آواز کھوج رام تک پہنچتی رہی۔ انہوں نے دائیں سمت دیکھا، گھنٹیوں کی آواز زیادہ صاف اور واضح سنائی دینے لگی۔ تجربے سے وہ جان گئے کہ یہی سمت یہی ہے۔ وہ دائیں طرف بڑھ گئے... گھنٹیاں انہیں بلانے لگیں۔

انہیں بکریوں کا جھنڈ دکھائی دیا، بکریاں پچاس سے کم تو نہیں رہی ہوں گی۔ حالانکہ کچھ قصوں میں بکریوں کی تعداد ہزار تک بتائی جاتی ہے۔ کھوج رام کے ہوش و حواس میں آنکھوں کا اہم رول تھا... کسی بھی بکری کے گلے میں گھنٹی نہیں بندھی تھی۔

کانوں کو اس قدر بھلی لگنے والی گھنٹیوں کی ٹن ٹن کا منبع کہاں ہے؟ تب انہیں غور سے دیکھنا پڑا۔ بکریوں کے جھنڈ کے پیچھے ایک بوڑھا دو خچروں کے ساتھ دھیرے دھیرے چل رہا تھا۔ وہ ایک چلتے ہوئے بجوکے سا دکھائی دیتا تھا۔ اس کے کندھوں پر لاٹھی تھی....... دھرتی کے بے پناہ بوجھ کا لمس۔ کھوج رام کی آنکھوں نے دیکھ لیا کہ خچروں کے گلے میں گھنٹیاں نہیں تھیں، پھر گھنٹیاں کہاں تھیں؟۔

بکریوں کے جھنڈ سے اٹھتے ہوئے ان کی نگاہ آسمان کے چھوٹے سے ٹکڑے پر پڑی..... چھوٹے سے آسمان میں گھنٹیاں نہیں تھیں۔ ان کی نگاہ زمین کی طرف جھکی۔

وہ بکریوں کے جھنڈ سے بہت آگے تھی.... سُنینا۔ ایک سفید بکری اس کے ساتھ چل رہی تھی۔ اس بکری کے گلے میں گھنٹیاں بندھی تھیں۔ جھنڈ سے الگ اکلوتی بکری کے گلے میں اس 'ٹن ٹن' کا چشمہ تھا۔

کھوج رام نے پہلے کسے دیکھا؟..... سُنینا کو کہ اس بکری کو؟

انہیں تو دو وہ جیسے دکھائی دیے تھے۔ دونوں دھبوں کا تال میل ملانے میں انہیں وقت لگا تھا۔ جھنڈ سے الگ ایک بکری تھی اور اس بکری کے ساتھ کوئی تھی.... اچھیری جیسی۔ اچھیریوں کے گروہ سے بچھڑ کر راہ کھوجتی کوئی سُناری! کیا پتا کوئی پارس پتھر وہاں ہو.........

کھوج رام کا دل دھڑکنے لگا اور سانسوں کی رفتار بڑھ گئی۔ وہ دونوں.... بکری اور نسوانی جسم..... بہت بلندی پر تھے۔

"سُنینا!" اسی وقت وہ بوڑھی اور ہانپتی ہوئی پکار کھوج رام کو سنائی پڑی۔ کھوج رام کو سُنینا کے نام سے واسطہ پہلی مرتبہ اسی طرح پڑا تھا۔

انہوں نے بکریوں کے پیچھے.... خچروں کے بیچ..... اس بوڑھے کو دیکھا۔ اس کی لاٹھی کندھوں سے اتر آئی تھی۔ پہلے وہ لاٹھی کو سہارا دے رہا تھا، اب لاٹھی اسے سنبھال رہی تھی۔ خچر بیتابی سے ادھر ادھر ڈول رہے تھے۔ کھوج رام اس طرح مڑے جیسے سُنینا کو نہیں.... انہیں پکارا گیا ہو۔

پہنچنا جتنا آسان لگ رہا تھا اتنا تھا نہیں۔ جنگل کا اندرجال پتوں سے ڈھکے گڈھوں تک بچھا ہوا تھا۔ کھوج رام کے پیر

اتنے سخت ہو چکے تھے کہ نکیلے پتھر اور کانٹے ان کا کچھ بھی بگاڑ نہیں پاتے۔ قصے تو یہاں تک کہتے ہیں کہ وہ اتنے سخت ہو چکے تھے کہ تلوار کی دھار پر بھی چڑھ سکتے تھے۔

''ہے ے ے۔'' بوڑھے نے انہیں آتے دیکھا تو چونک گیا'' دھارکوٹ سے تم ادھر کیسے چلے آئے؟''

''دھارکوٹ کا راستہ یہی ہے کیا؟'' کھوج رام نے مگن ہو کر پوچھا۔

بوڑھا کشمکش کے عالم میں انہیں دیکھتا رہا۔ جو آدمی سیدھا دھارکوٹ سے چلا آ رہا ہو وہ بھلا دھارکوٹ کا راستہ کیوں پوچھ رہا ہے؟ کوئی پاگل ہے کیا؟ بوڑھے نے لاٹھی نیچے رکھ دی۔ بیٹھتے ہوئے اس نے کھوج رام سے بھی بیٹھنے کے لئے کہا۔ اس کی نظر کھوج رام کے مڑے ہوئے پیر پر پڑی۔

''تم دھارکوٹ کیسے پہنچے؟''

کھوج رام صرف دھارکوٹ ہی سن پائے۔

''دھارکوٹ'' انہوں نے اپنے بائیں کان پر بایاں ہاتھ لگاتے ہوئے کہا۔

''کیسے پہنچے؟'' کھوج رام سے پوچھا گیا۔

''سوری سے'' کھوج رام نے کہا۔ 'جوبن پہنچنا ہے مجھے، دھارکوٹ کا راستہ ڈھونڈ رہا ہوں''۔

''تم دھارکوٹ کا راستہ ڈھونڈ رہے ہو؟'' بوڑھے کی آواز میں اشتیاق کے ساتھ حیرت کا جذبہ بھی شامل تھا۔

ایک کان سے سننے والے کھوج رام کے لئے آواز کے یہ پوشیدہ معانی ان کی گرفت سے باہر تھے لیکن وہ دھارکوٹ واضح سن پائے۔ انہوں نے سمجھا کہ بوڑھا دھارکوٹ کے بارے میں بتا رہا ہے۔

''دھارکوٹ'' کھوج رام چہکے۔ ''تو تم دھارکوٹ سے نہیں آئے؟'' بوڑھے کی حیرت بڑھ گئی۔

بھلا کیسے ممکن ہے کہ جو راستہ دھارکوٹ سے ایک دشوار گزار ڈھلان میں چلا آتا ہو، وہ دھارکوٹ سے نہیں آتا۔ ہوسکتا ہے وہ فقط ایک راستہ رہا ہو اور اس پر کوئی چلا ہی نہ ہو۔ بوڑھے نے ایک لمحہ کے لئے سوچا اور مسکرایا۔ کوئی گزرتا ہے تو راستہ بنتا ہے۔ سُنیتا اکثر اس سے پوچھتی ہے کہ جوبن کا راستہ کون سی اچھیری نے بنایا تھا۔ اس نے کبھی نہیں بتایا کہ سب سے پہلے وہ بکریوں کے ساتھ راستہ کی کھوج میں آیا تھا.... نہیں....وہ راستہ کی کھوج میں نہیں آیا تھا۔ کبری نام کی ایک بکری گم ہوگئی تھی.....اس کی کھوج میں آیا تھا۔ جوانی کے اُن دنوں میں وہ اس جوان کی طرح بھٹک رہا تھا۔ وہ اکیلا نہیں تھا...بکریوں کا جھنڈ اس کے ساتھ تھا۔ بکری تو نہیں ملی لیکن جو ملی وہ کوئی اچھیری ہی تھی۔ اس نے اسے بکری ہی کہا۔ بابا! میری دادی اچھیری تھی؟ ایک بھولے پن کے ساتھ پوچھا تھا سُنیتا نے کبھی۔ اچھیری ہی تو تھی... انہیں کے بیچ چلی گئی۔ بکری کی بات اس طرح لگتی ہے جیسے کل کی بات ہو۔ بکریوں کا جھنڈ آگے تھا اور وہ بکری کے کھروں کے نشان تلاش کر رہا تھا۔ اچانک ایک سیٹی کی آواز سنائی دی۔ بکریاں تھم گئیں اور اس آواز کی طرف تاکنے لگیں۔ بہت دور خلاؤں کو سریلی آواز سے سہلاتی ہوئی سیٹی بج رہی تھی۔ اس سیٹی میں ایک پکار تھی۔ چڑھائی کے بعد جسم پسینہ میں بھیگا ہوا تھا۔ اس نے تھوڑا سستانے کا فیصلہ کیا۔ سیٹی کی

آواز پھر سنائی دی۔ ہوا رک رک کر اس کے جسم کو سہلاتے ہوئے گزر رہی تھی......وہ لوٹ کر آتی، اس کے وجود کو سہلاتی اور گزر جاتی۔ اس کا آنا سنائی پڑتا تھا اور اس کے جانے میں ایک ٹھنڈی خاموشی تھی۔ بکریاں اپنی جگہ کھڑی تھیں اور وہ ان کے بیچ سے ہوتا ہوا چڑھائی کی طرف بڑھ گیا۔ ہر اگلی سیٹی زیادہ واضح اور زیادہ ٹھنڈک دینے والی تھی۔ چڑھائی کے آخری سرے پر اسے وہ نظر آئی.....بکری۔ وہ ہوش کھو بیٹھا۔ تین دن اور تین رات بعد جب اسے ہوش آیا تو اس نے اپنے نزدیک بکریوں کی موجودگی کو

محسوس کیا۔ وہ چپ رہتی ہیں تب بھی اپنے ہونے کا احساس کراتی ہیں۔ ان کی بو، کسی کا کان پھڑ پھڑانا یا پیٹھ کی کھال سے گزرتی جھرجھری..... سب دھیمی اور سہرانے والی دھن میں لرزتی ہیں۔ تب اسے وہ آنکھیں دکھائی دیں۔ ''نیند میں کیا بکری بکری بڑبڑا رہے تھے، کہاں کھوگئی؟'' ۔اس آواز میں ذہانت، اشتیاق اور چھیڑ چھاڑ کی ساری صفات ایک ساتھ موجود تھیں۔ ''میری بکری'' اس نے صرف اتنا کہا تھا..... اور تب وہ کھلکھلاہٹ تھی..... اچھیریوں جیسی..اس نے سوچا۔

''میں وہاں راستہ بھٹک گیا'' بہت دیر تک بوڑھے کی طرف دیکھنے کے بعد کھوج رام کے منہ سے لفظ نکلے۔

بوڑھے نے غور سے کھوج رام کا معائنہ کیا۔

درمیانہ قد، بایاں ہاتھ بائیں کان کے اوپر تک لگا کر سنتا ہوا، نیند سے محروم سلگتی ہوئی آنکھیں، تھکان سے چور مضمحل جسم اور وہ پاؤں...... عجیب شکل میں ٹخنوں کے پاس مڑا ہوا پنجہ۔ انگوٹھا اندر کی طرف ٹخنے کے پاس ابھر آئی ہڈی کو چھوتا ہوا..... جیسے کسی نے گول کھردرے پتھر پر پنجے کا نشان بنا دیا ہو..... کوئی پتھر پنجے کی طرح لڑھکتا ہوا۔

''دھارکوٹ!'' بوڑھے نے پھر پوچھا۔ اب دھارکوٹ میں کوئی نہیں رہتا، کچھ چھانیاں (چھپر) بچے ہیں....... بنگی بھی نہیں ہیں...... وہ بجائی گئی ہیں۔ اونچائیوں کی طرف گزرتے ہوئے بھیڑ بکریوں کے جھنڈ ادھر ڈیرہ ڈال دیتے ہیں۔ بوڑھے کی یادداشت کی حد تک کسی نے دھارکوٹ کا راستہ نہیں پوچھا۔

''کیا کام ہے؟'' بوڑھے نے کھوج رام سے پھر سوال کیا۔

''وہاں سے میں چوبن جاؤں گا''۔ کھوج رام نے مضبوطی سے کہا۔

''دھارکوٹ تک ہمارے ساتھ چلو'' بوڑھے نے کھوج رام کو مطمئن کیا۔ میں دھیرے دھیرے چل پاتا ہوں، تم ایک کام کرو، سُننا کے ساتھ آگے نکل جاؤ''۔

بوڑھے کی آنکھوں کا تعاقب کرتے ہوئے کھوج رام نے اوپر دیکھا..... وہ خوفناک چڑھائی پر کھڑی تھی..... بکری کے ساتھ۔

''اے سُننا!'' بوڑھے نے پکارا ''اسے بھی سنبھال لے، لاٹا (بھولا بھالا بیوقوف) ہے''۔

حیرت زدہ کھوج رام دیکھتے رہے..... کبھی بوڑھے کو اور کبھی اس مشکل ترین چڑھائی کے سرے پر کھڑی سُننا کو.... سفید بکری کے ساتھ..... بوڑھا تھوڑی دیر تک کھوج رام کو دیکھتا رہا۔

''خچر پر بیٹھ جاؤ گے؟'' بوڑھے نے پوچھا۔

کھوج رام نے گردن ہلائی ''نہ، ڈر لگتا ہے، کبھی نہیں بیٹھے''۔

''اسے دونوں ہاتھوں سے پکڑلو'' بوڑھے نے سامنے کھڑے خچر کی پونچھ اٹھائی ''اس کے پیچھے پیچھے لگ لو، چڑھ جاؤ گے''۔

کھوج رام خچر کی پونچھ پکڑے اس چڑھائی پر لگ لئے۔ آنکھوں کے آگے خچر کی پونچھ کے بال چھپنے لگے تو انہوں نے آنکھیں بند کر لیں۔ خچر کے جسم سے اٹھتی بو اور پاؤں کے نیچے پھسلتے پتھروں سے اندازہ لگا کر وہ چلتے رہے...... نہیں...... وہ چل نہیں رہے تھے..... گھسٹ رہے تھے۔ خچر کے پیر کبھی کسی چکنے پتھر پر پھسلتے تو وہ ٹھٹھک کر کھڑا ہو جاتا۔ کھوج رام کا سر خچر کے جسم سے ٹکراتا اور وہ آنکھیں کھول دیتے۔ دھول بھری شبیہ کے سوا کچھ نظر نہ آتا۔ اچانک خچر آگے بڑھ جاتا اور انہیں پھسلن والی چڑھائی پر آگے لے جاتا۔

بے حس و حرکت ہونے کے قریب پہنچ چکے تھے کھوج رام..... تبھی انہیں وہ ہنسی سنائی دی۔

''اے لاٹے! اب تو چھوڑ، کہیں نہیں بھاگا جا رہا تجھے چھوڑ کر''۔

کھوج رام نے آنکھیں کھولیں۔ خچر کھڑا تھا..... سامنے دور تک ہموار زمین تھی۔ انھوں نے خچر کی پونچھ سے اپنے ہاتھ ہٹالئے۔ خچر زور سے چیخا اور آگے بھاگ گیا۔ ہڑبڑا کر کھوج رام نیچے آ گرے..... گھاس کے غالیچے پر..... وہ پھر ہنس دی۔

نیچے پڑے پڑے کھوج رام نے اپنے اوپر جھکتی ہوئی آنکھوں میں جھانکا۔ وہ آنکھیں ہنس رہی تھیں۔ دودھ بھری کٹوریوں میں ڈبڈباتے کوئلے کے دو گول ٹکڑے، جن کے بیچ میں موتی کھل رہے تھے۔

کھوج رام نے ان آنکھوں کا ہنسنا پہلے دیکھا اور اس آواز کی ہنسی بعد میں سنی۔ سُنینا کی ہنسی اتنی نکیلی تھی کہ سیدھے کھوج رام کے دل میں اتر گئی۔

اے لالا ئے! ایسے کیا دیکھ رہا ہے؟ اٹھ" سُنینا کا ہاتھ آگے بڑھ گیا، کھوج رام ابھی تک اس کی آنکھوں میں جھانک رہے تھے۔

"تو کوئی بکری کا بچہ ہے کہ گود میں اٹھالوں گی"۔ سُنینا نے جھنجھلاہٹ میں کہا "پورا لالا ہے، پہلے کبھی گرا ہے؟"۔

کھوج رام ہڑبڑا کر اٹھ کھڑے ہوئے۔

"چوٹ تو نہیں آئی؟" سُنینا نے غور سے ان کے جسم کا معائنہ کیا "ہائے رام! یہ کیا ہے؟"۔ اس کی نظر داہنے پیر کے پنجے پر پڑی۔

"ایسا ہی ہے" کھوج رام کے منہ سے آواز نکلی۔ وہ مسکرا رہے تھے..... عادتاً... کئی مرتبہ ان سے یہ سوال پوچھا گیا اور ہر بار وہ یہی جواب دیتے تھے۔ جواب دیتے ہوئے مسکرانا بھی ان کی عادت میں شمار ہو گیا۔

"یہاں کیا کر رہے ہو؟" سُنینا نے پوچھا۔

کھوج رام کہنا چاہتے تھے کہ اچھیریوں کی تلاش میں نکلے تھے..... چوہن کی طرف۔ کہہ بیٹھے "پارس پتھر کو ڈھونڈ رہا ہوں"۔ بھٹکنے کی اصل وجہ ان پر حاوی ہو گئی۔

"پورا لالا ہے"۔ سُنینا ہنس دی۔ "پارس پتھر ایسے تھوڑے ہی ملے گا، اس کی کوئی پہچان نہیں ہوتی"۔ کھوج رام کی کھوج کا سرا سُنینا نے اپنے ہاتھ میں لے لیا "ارے! عام پتھروں جیسا ہوتا ہے۔ انہیں میں رلا ملا..... لوہا چھواؤ گے تو پتہ چلے گا... سونا بن جاتا ہے۔ لوہا ہے تیرے پاس؟"

"لوہا!" کھوج رام کی آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔

"نہیں ہے؟"

"نہ" کھوج رام نے گردن ہلائی۔

تب پارس پتھر کی کھوج کی وہ مشہور ترکیب بتائی سُنینا نے۔ سُنینا کے پاس تھیلا تھا جس میں خچروں کے کھروں میں لگانے کے لئے لوہے کی نعلیں تھیں۔ سُنینا نے اس تھیلے سے لوہے کا ایک ٹکڑا نکالا..... کسی نعل سے ٹوٹا ہوا ٹکڑا۔ وہ منظر عجیب ہے۔

پہاڑ کی اونچائی پر گھاس کا غالیچہ ہے..... کھوج رام کی گود میں بکری ہے..... سُنینا کی پیاری بکری۔ بکری کے بدن کے روئیں انجانے لمس سے تھرتھرا رہے ہیں۔ اس کی کھال کی جھرجھری اوپر چڑھتے بکریوں کے جھنڈ کو منظر سے بار بار ادھر ادھر کر رہی ہے۔ کھوج رام بکری کے بدن سے ایک پاؤں بڑے جتن سے باہر نکال رہے ہیں۔ سُنینا لوہے کا چھوٹا سا ٹکڑا بکری کے کھر سے سٹاتے ہوئے تھیلے کو ٹٹول رہی ہے۔ ایک کیل اس کے ہاتھ میں آتی ہے۔ بکری کی آنکھیں اس کیل کو تماشہ کی طرح دیکھ رہی ہیں۔ بکری کی آنکھیں کیل سے ہٹ کر سُنینا پر ٹکتی ہیں۔ سُنینا کبھی بکری کو دیکھتی ہے اور کبھی کیل کو۔ پھر سُنینا کی مسکراہٹ ہے..... بکری

جیسی سفید دانتوں کی قطار کھوج رام کی آنکھوں میں جھلملا رہی ہے۔

"اسے چھونا کرنا پڑے گا" سُنینا نے کھوج رام کے ہاتھوں میں کیل پکڑا دی۔

کھوج رام بکری کی طرف دیکھ رہے ہیں۔

"اے لاٹے! اسے چھونا تو کر ذرا"۔ سُنینا نے کھوج رام کی گود سے اٹھا کر بکری کو اپنے پاس بٹھا لیا۔

کھوج رام کبھی سُنینا کو دیکھتے ہیں، کبھی بکری کو اور کبھی اپنی ہتھیلی پر موجود اس عجیب سی چیز کو جو ایک طرف نکیلی ہے اور دوسری طرف چوڑی۔ کھوج رام کچھ سمجھ نہیں پاتے ہیں۔

"پورا الانا ہے" سُنینا نے کھوج رام کی ہتھیلی سے کیل اٹھائی اور بکری کو اس کی بانہوں میں تھما دیا۔

سُنینا تھیلے کو ٹٹولتی ہے۔ تھیلے سے ایک چھوٹی کیل باہر نکلتی ہے۔ اس کا دوسرا سرا چوڑا نہیں ہے۔ تھوڑی دیر وہ کیل کو غور سے دیکھتی ہے۔ پھر مسکرا پڑتی ہے۔ اب تھیلے سے ہتھوڑی نکل آئی ہے۔

کھوج رام نے سُنینا کے حکم کے مطابق بکری کا پیر پھر آگے کر دیا۔ سُنینا نے بکری کے کھر میں لوہے کا ٹکڑا لگا دیا۔ بکری سُنینا کو دیکھتی رہی اور کھوج رام دونوں کو۔

"اے لاٹے! کیا دیکھ رہا؟ اب ملے گا تجھے پارس پتھر" کھلکھلا کر کہا تھا سُنینا نے۔

تب سُنینا نے بکری کے کھر میں لوہے کا مطلب سمجھایا تھا۔ کھوج رام کو بکری کے ساتھ چلنا ہوگا اور اس کے کھر پر نظر رکھنی ہوگی۔ جہاں پارس پتھر سے لوہا ٹکرائے گا... سونے میں بدل جائے گا۔

"پارس پتھر کا کیا کرے گا تو؟" سُنینا نے اچانک پوچھا۔

"سونا بناؤں گا" کھوج رام نے کہا۔

"سونے کا کیا کرے گا؟"

"شادی کروں گا"۔

"سونے سے؟" سُنینا ہنسنے لگی۔

بچپن سے لے کر اس پل تک کوئی بھی ہنسی کھوج رام کو بے چین نہ کر سکی۔ بہت طرح سے لوگ ان پر ہنستے آئے تھے۔ بد ہیئتی پر لوگ ہنسے۔ کچھ ہنسی ایسی تھیں جن میں نخوت تھی، حقارت تھی، کچھ میں غم غلط کرنے کی وقتی بے چینی بھی تھی۔ کھوج رام نے کسی کا برا نہیں مانا۔ سُنینا کی ہنسی ایک دم الگ تھی۔

صاف شفاف جھرنے کی پھوار جیسی... زندگی میں پہلی بار کھوج رام اداس ہوئے۔

سُنینا نے کھوج رام کو دیکھا اور چپ ہو گئی۔

"چل بکری" سُنینا نے بکری کے کان میں سرگوشی کی۔

بکری اچھل کر آگے بڑھ گئی۔ کھوج رام بکری کو جاتے دیکھتے رہے۔ وہ دوڑتی، ٹھٹکتی، پیچھے مڑ کر دیکھتی اور آگے بڑھ جاتی۔ اس لمبے، تنگ اور کم چڑھائی والے سرے پر پہنچ کر بکری رک گئی۔ ہری گھاس کے غالیچے پر وہ ایک سفید جھنڈے کی مانند نظر آ رہی تھی۔

"اس طرح کیا دیکھ رہا ہے؟" سُنینا کی آواز کھوج رام کے کانوں میں پڑی۔ "بکری کے پیچھے جا... ادھر سے راستہ نیچے اترتا ہے۔ وہیں کہیں پارس پتھر مل گیا تو پتہ چل جائے گا۔ ارے لاٹے! بکری تھوڑے ہی بتائے گی کہ کون سے پتھر کے نیچے اس کا کھر پڑا تھا جو نعل سونے کی ہو گئی"۔

تب کھوج رام کی سمجھ میں وہ ساری ترکیب آ گئی۔ انہیں بکری کے پیچھے جانا ہے۔ نگاہیں کھر پر رکھنی ہیں۔ جہاں بھی لوہے کی نعل سونے میں بدل جائے وہیں کہیں ہوگا وہ پتھر...... دھرتی پر اکلوتا پتھر......

بکری کے پیچھے کھوج رام تھے اور کھوج رام کے پیچھے سُنینا۔ وہ لمبی ڈھلان تھی جو تنگ گھاٹی میں لے جاتی تھی۔ اس گھاٹی کے پار کھڑے پہاڑ تھے۔ اچانک بکری رک گئی۔

سُنینا سے پہلے کھوج رام کی نظر بکری کے کھر پر پڑی۔ وہاں لوہے کی نعل نہیں تھی۔ پیچھا کرتے ہوئے کھوج رام کبھی بھی بکری کے کھر دیکھ ہی نہیں پائے۔ ان کی نگاہیں تو بکری کی تیزی سے بھٹک گئی تھیں۔ لوہا کہیں راستہ میں الگ ہو گیا تھا۔

''لوہا تو گیا، آگے کیا ہوگا؟'' کھوج رام نے کہا۔

''ارے لاٹے! ذرا دیکھو تو آگے کیا ہے؟''

تب کھوج رام نے غور سے اس جگہ کے آگے دیکھا جہاں بکری ٹھٹک گئی تھی۔ کوئی راستہ نہیں تھا۔ سامنے سیدھی دیوار کی طرح ایک چٹان تھی اور بائیں طرف ایک گہری ڈھلان جس کے نیچے پانی بہنے کی آواز اٹھ رہی تھی۔

''یہاں سے کوئی ندی نکلتی ہے؟'' کھوج رام نے پوچھا۔

''ندی نہیں ہے، گدھیرا (پہاڑوں کا برساتی نالا) ہے''۔ سُنینا نے ایک لمبی سانس کھینچی ''چل بکری واپس چلیں''۔

واپسی کا راستہ دشوار گزار تھا، راستہ وہی تھا بس سمت مخالف تھی۔ تب وہ بکری کے پیچھے چل رہے تھے۔ اب بکری کو لے جا رہے تھے۔ جو ڈھلان تھی اب وہ چڑھائی بن کر سامنے کھڑی تھی۔

اس رات انہوں نے اس جگہ ڈیرہ ڈالا جہاں سے ایک مشکل راستہ چوبن کی طرف لے جاتا تھا۔ کہتے ہیں کہ کوئی بھی اس راستہ سے چوبن کی طرف نہیں گیا۔ جو بھی پہنچے وہ دھارکوٹ ہوتے ہوئے ہی چوبن تک گئے۔

وہ چاروں ایک چھانی میں سما گئے...... کھوج رام، بوڑھا، سُنینا اور بکری۔ وہ رنگال سے بنی چھانی تھی۔ بکریوں کا جھنڈ اس چھانی کے باہر تھا۔

تین لوگوں نے دو دن اور تین راتیں وہیں بسر کی تھیں۔ سُنینا کے دادا اگلی صبح انہیں چھوڑ کر دوسری سمت چلے گئے تھے۔ وہاں کوئی بیمار ہو گیا تھا۔ ان کے بھیڑوں کے جھنڈ کون دیکھتا؟ اس گروہ سے دو لوگ پیغام لے کر آئے تھے...... وہ اسے بستی کی طرف لے گئے۔ سُنینا کے دادا اس کے جھنڈ دیکھنے چل دیے۔

ان تین راتوں میں اس چھانی کے اندر جو کچھ پیش آیا اس کے بارے میں قصے خاموش ہیں۔ کھوج رام اور سُنینا کے بیچ ہونے والے مکالمے کی گواہ تو بکری تھی جو بدقسمتی سے اگلی صبح ان کے ساتھ چھانی سے نکل کر دور بھاگ گئی۔

''بکری'' سُنینا نے پکارا تھا۔

''بکری'' کھوج رام نے پکارا تھا۔

کھوج رام اور سُنینا بکری بکری پکارتے رہے، بکری جو گئی تو دوبارہ نہیں ملی۔ دونوں بہت دیر تک بکری کو تلاش کرتے رہے۔

''بکری تو گئی'' سُنینا نے کہا۔

''اسے جانے دو'' کھوج رام نے کہا۔

دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھتے رہے۔ سُنینا نے کھوج رام کی آنکھوں میں بے قابو خواہش دیکھی۔

کھوج رام نے سُنینا کی آنکھوں میں اطمینان بخش اعتماد ڈھونڈا۔

"پارس پتھر کیسے ڈھونڈیں گے؟" سُنینا نے پوچھا۔

"لوہے سے" کھوج رام کی آواز پر عزم تھی۔

کھوج رام کے لہجے سے چونکی سُنینا۔ اس نے اپنا تھیلا کھوج رام کو تھما دیا۔ کھوج رام نے تھیلے سے لوہے کی نعل نکالی اور سُنینا کو تھمادی۔ ہتھوڑی نکالی..... سُنینا کو دے دی۔ کیل نکالی اور بیٹھ گئے۔

کھوج رام کو بیٹھتے دیکھ کر سُنینا بھی بیٹھ گئی۔ کھوج رام نے اپنا مڑا ہوا داہنا پیر سُنینا کے آگے کر دیا۔

"اس میں نعل ٹھونک دو" کھوج رام نے کہا۔

"کیا؟" حیرت زدہ رہ گئی سُنینا۔

"جیسے بکری کی تھی" کھوج رام کی آواز میں شدید آرزو بول رہی تھی "اسی طرح میں جاؤں گا۔ پارس پتھر سے پاؤں ٹکرائے گا تو نعل سونے کی ہو جائے گی..... بکری تو رک گئی تھی، میں نہیں رکوں گا۔ میں ہر پتھر پر اپنا پاؤں رکھوں گا"۔

"پاگل ہو گئے کیا؟" سُنینا نے کہا" بکری کے پیر میں کھر تھے، آدمی کے پیر میں کھر نہیں ہوتے"۔

"کھروں سے زیادہ سخت ہے میرا پیر" کھوج رام نے سُنینا کے ہاتھ سے لوہے کی نعل لی اور اپنے داہنے پاؤں پر لگا دی۔ "اس پر کیل ٹھونک دو"۔

سُنینا نے ایک لمحہ کھوج رام کو دیکھا اور پھر مسکراتے ہوئے ہتھوڑی اٹھائی، کیل نعل پر رکھی اور دھیرے سے ہتھوڑی چھوادی۔

"اتنے دھیمے تو بکری پر بھی نہیں مارا تھا" کھوج رام دھیرے سے بولے۔

"وہ بکری تھی"۔

"میرا پاؤں پتھر سے بھی سخت ہے، زور سے مار"۔

سُنینا نے ذرا زور سے کیل پر چوٹ لگائی۔

"اور زور سے" کھوج رام نے کہا۔

سُنینا نے ایک اور ضرب لگائی۔ کیل گڑ گئی۔ لوہے کی نعل کھوج رام کے داہنے پاؤں پر جم گئی..... پنجوں کے پاس.. ٹخنوں کی مخالف سمت میں۔

کھوج رام اٹھے۔ سُنینا اٹھی۔ دونوں ساتھ ساتھ چلے۔ ہر قدم کے ساتھ کھوج رام آگے بڑھتے جاتے تھے اور سُنینا پیچھے چھوٹتی جاتی تھی۔ وہاں گھاس تھی... پتھر نہیں تھے۔ کھوج رام دوڑنے لگے۔ سُنینا بھی دوڑی۔ راستہ نیچے جانے لگا تو پتھر دکھائی دیے۔ سُنینا کو کھوج رام نہیں دکھائی دیے۔

قصے کہتے ہیں کہ بھٹکتے ہوئے وہ اسی جگہ پر پہنچ گئے جہاں بکری ٹھٹک گئی تھی۔ سُنینا نے سوچا کہ کھوج رام آس پاس کے ہر پتھر کو آزما رہے ہیں۔ کھوج رام نہیں دکھے۔ سُنینا انتظار کرتی رہی۔ کھوج رام نہیں آئے۔ سُنینا لوٹ گئی..... چھانی کی طرف..... دادا کے لوٹنے کا انتظار کرتے ہوئے۔

لوگ کہتے ہیں کہ کھوج رام چوبن کے راستے سے گزر گئے، انہیں اچھیریاں مل گئیں۔

ایک اچھیری نے کھوج رام کو غصب کر لیا۔ کھوج رام اب کبھی سوری نہیں لوٹیں گے۔

سوری کے لوگ دھار کوٹ ہوتے ہوئے چوبن تک گئے۔ وہاں کوئی نئی چٹان نہیں تھی، بتیا موسل نہیں تھا۔ کھوج رام اچھیریوں کی دنیا میں چلے گئے تھے۔

اچھیریوں نے اس کھوجا میں کیا پایا جو اپنے ساتھ لے گئیں۔ کئی دنوں تک یہ سوال سوری کے لوگوں کو پریشان کرتا رہا۔
کھوجا کتنا بے ضرر تھا، کھوجا کتنا معصوم تھا، کھوجا کے ساتھ ایک بچپن مسلسل چلتا رہا... ارے! کھوجا تو سچ مچ بچہ تھا۔
ہاں! ایک بچہ کی ضرورت تو اچھیریوں کو بھی ہوگی... ان کے آنگن میں چلتا ہوا... پتھالوں (پہاڑوں کی چھت جن slates سے ڈھکی جاتی ہے) پر چڑھنے کی کوشش میں پھسلتا ہوا....
جسم سے بڑھتا ہوا لیکن من سے بچہ اچھیریوں کو کتنا اچھا لگتا ہوگا؟
سوری کے لوگ چرچا کرتے اور دھیرے دھیرے کھوج رام کو بھولتے گئے۔ اس دھرتی میں نئے قصوں کی کونپلیں پھوٹ رہی تھیں۔
تبھی انہیں سُنینا ملی۔
پانی کی دھار کے پاس... درد سے کراہتی ہوئی۔
نہیں..... سُنینا چیخ رہی تھی۔
سُنینا کی چیخ سوری میں سب سے پہلے پُرنا دائی نے سنی تھی۔
"پُرنا سنتی نہیں تھی ان دنوں"۔ شک کرنے والوں نے دلیل دی۔
"ارے! جب تک جسم ہے تب تک من ہے" سوری کے ہونے پر بے انتہا اعتماد کرنے والوں نے کہا "حواس جسم کا ساتھ چھوڑ سکتے ہیں، من کا نہیں"۔
پُرنا دائی نے خواب میں دردِزہ سے کراہتی سُنینا کو دیکھا اور پانی کی دھار کی طرف دوڑیں۔
پُرنا کے پیچھے پونو دیوی تھیں۔
سوری کے لوگوں نے پونو دیوی سے جانا کہ پانی کی دھار کے پاس سُنینا نے ایک بچی کو جنم دیا.....

☆☆☆

اب دو عالم سے صدائے ساز آتی ہے

(فلم و موسیقی)

ناہید نیازی: ایک مہذب آواز

ڈاکٹر امجد پرویز

ناہید نیازی کی مصلح الدین سے شادی نہ صرف مغربی پاکستان اور مشرقی پاکستان کی یک جہتی کا نشان تھا بلکہ پاکستان کے دونوں حصوں کی موسیقی کا ملاپ بھی تھا۔ ناہید نیازی ایک کامیاب گلوکارہ تھیں اور مصلح الدین ایک منفرد انداز کا موسیقار' ایک طرف پنجاب کا انگ اور دوسری جانب بنگال کی موسیقی کی مدھرتا۔ اُن دنوں یہ بہت زودمانوی بیاہ سمجھا گیا تھا۔ حالانکہ دونوں طرف متضاد تہذیبوں کا ٹکراؤ بھی تھا۔ لیکن موسیقی کی زبان سانجھی تھی۔ دونوں تہذیب یافتہ اور تعلیم سے لبریز خاندانوں سے تعلق رکھتے تھے۔ لیکن دونوں دل سے پاکستانی تھے۔ یہ ایک خوبصورت جوڑا تھا۔ پانچ بچوں میں سے دو عدد خوبصورت بہنیں ناہید نیازی اور ماہ رُخ نیازی (فلمی نام: نجمہ نیازی) فلم انڈسٹری میں بحیثیت گلوکارائیں متعارف ہوئی تھیں۔ ماہ رُخ' پاکستان ٹیلی ویژن کے ابتدائی دور میں بحیثیت اناؤنسر اور پروڈیوسر کے منسلک رہی تھیں۔ وہاں پر محمد زبیر' انجینئر سے رشتہ ازدواج میں بندھ گئیں تھیں۔ زبیر صاحب نے پاکستان ٹیلی ویژن کی ساری مشینری لگائی تھی اور اپنے پیشے اور کردار کی وجہ سے بہت عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ یہ دونوں بہنیں' سجاد سرور نیازی کی بیٹیاں ہیں۔ اس وقت سجاد سرور نیازی کے متعلق کچھ عرض کرنا چاہوں گا۔ سجاد صاحب کے متعلق مشہور ہے کہ وہ مارکونی' جس نے ریڈیو ایجاد کیا تھا' کو جا کر ملے اور اُس سے پشاور ریڈیو کیلئے ایک عدد مشینری مانگی تھی۔

سجاد سرور نیازی' آل انڈیا ریڈیو' پشاور کے پہلے اسٹیشن ڈائریکٹر تھے۔ مارکونی کے خطاب کے علاوہ' اُن کی دوسری پہچان موسیقی تھی۔ 16، جولائی 1942ء کو' پشاور ریڈیو اسٹیشن' 10kw سے مزین ٹرانسمٹر ایک نئی عمارت میں منتقل ہو گیا تھا۔ اس ریڈیو اسٹیشن کے ساتھ کئی معتبر نام منسلک رہے ہیں' جیسا کہ کنّی دیو' احمد ندیم قاسمی' محسن احسان' خاطر غزنوی' فارغ بخاری وغیرہ۔ ہمارے علم میں یہ بات آئی ہے کہ چند برس قبل تک مارکونی والا ٹرانسمٹر قابلِ استعمال تھا۔ سجاد سرور نیازی' میانوالی کے پٹھوں خیل قبیلے سے تعلق رکھتے تھے۔ خاندانی روایات کے مطابق' وہ مذہبی آدمی بھی تھے۔ وہ کرکٹر و سیاست دان عمران خان کے والد کے رشتے میں بھائی بھی لگتے تھے۔ سجاد سرور نیازی کی نظم' اک بار پھر کہو ذرا' 1930ء میں سب سے پہلے شمشاد بیگم کی آواز میں مقبول ہوئی تھی۔ اگرچہ سجاد سرور نیازی کی دیگر پسندیدہ گلوکارائیں' نور جہاں اور لتا منگیشکر بھی تھیں' لیکن متذکرہ نظم کے علاوہ شمشاد بیگم کی گائی ہوئی نعت 'پیغام صبا لائی' بھی بہت مقبول ہوئی تھی۔ بعد ازاں یہ نعت گلوکار منیر حسین کی آواز میں پاکستان ٹیلی ویژن کے لئے مقبول ہوئی۔ جب بھارتی گلوکارہ سرت چھابڑا نے یہ آئیٹم ریکارڈ کیا تو ناہید نیازی نے اُن کی اس کوشش کو سراہتے ہوئے کہا 'شکریہ کہ آپ نے میرے والد کی کاوش کو نئی زندگی بخشی'۔ سجاد صاحب پروڈیوسر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک قابل شاعر اور موسیقار بھی تھے۔

'انہوں نے 6، اگست 1969ء میں اپنی وفات سے دو ماہ پیشتر میرے لئے 'شکوہ' اور 'جواب شکوہ' کمپوز کرکے میری آواز میں نشر کیا تھا'۔ Terrorland Site نے سجاد سرور نیازی اور ناہید نیازی کے تعلق پر مبنی تبصرہ کرتے ہوئے عنوان 'The daughter-son' 'بیٹی-بیٹا' کے تحت' ناہید نیازی کا سجاد سرور نیازی کا بیٹا نہ ہونے کی کمی کو پورا کرنے حوالے سے

لکھا ہے۔ناہید نیازی' پاکستان کی مشہور گائیکہ ہیں جو ایک کامیاب ایڈمنسٹریٹر' لکھاری اور برٹش۔انڈیا کے کامیاب موسیقار' سجاد سرور نیازی کی صاحبزادی ہیں۔نیازی کی مشہوری کا ایک سبب اُن کی بنائی گئی نعت 'پیغام صبا لائی ہے' 1930ء کی دہائی میں شمشاد بیگم کی آواز میں مشہور ہونا بھی ہے۔بدقسمتی سے بیشتر لوگ اُن کی کاوشوں کو بھول چکے ہیں۔لیکن cyberspace پر معروف ناہید نیازی نے نئی نسل کو پرانی نسل کی کامیابیوں وکامرانیوں سے باور کراتے ہوئے کہا کہ متذکرہ نعت' سجاد سرور نیازی نے اس وقت ریکارڈ کروائی جب وہ ایچ ایم وی (HMV) ریکارڈنگ کمپنی کے ڈائریکٹر تھے اور ابھی غیر شادی شدہ تھے۔اس نعت نے کامیابی کے گزشتہ تمام ریکارڈ توڑ دیئے تھے۔ناہید نیازی نے کہا کہ وہ اپنے آپکو نیازی صاحب کی اولاد ہونے پر فاخر ہیں۔اور ان کا نام آگے بڑھانے میں' بیٹی ہونے کے ساتھ ساتھ بیٹا بننے کا بھی کردار نبھا رہی ہیں۔

فلموں میں آمد:

یہ کہا جاتا ہے کہ موسیقار خواجہ خورشید انور کی پاکستانی آمد کے بعد' ماسوائے نور جہاں کے' وہ کسی اور گلوکارہ کی آواز سے مطمئن نہ تھے۔انہوں نے اپنی فلم 'زہرِ عشق' کے لئے مادام نور جہاں سے رجوع کیا کہ وہ اس فلم کے گانے گائیں لیکن مادام اس فلم میں مرکزی کردار بھی نبھانے کی خواہاں تھیں۔یہ شرط خواجہ صاحب کو قبول نہ تھی۔اُن دنوں نور جہاں صرف اُن فلموں کے لیئے گاتی تھیں' جن میں وہ کام بھی کرتی تھیں۔خواجہ صاحب نے اپنے ترتیب دیئے ہوئے گانے 'موہے پیا ملن کو جانے دے بیرنیا' کیلئے گلوکارہ اقبال بانو کا انتخاب بھی کر لیا۔لیکن وہ ریکارڈنگ سے مطمئن نہ تھے۔ہندوستان میں گلوکارہ گیتا رائے نے خواجہ صاحب کی دعوت کو قبول کر لیا۔لیکن اُس دور کے تنگ نظر فلمی رسائل نے اس دعوت کو تنقید کا نشانہ بنانا شروع کر دیا۔حالانکہ آج کل تو سرحد کے دونوں جانب فنکار اور گلوکار ایک دوسرے کی فلموں میں کام کر رہے ہیں جیسا کہ بھارت کے نصیر الدین شاہ کا پاکستانی فلموں میں کردار نبھانا اور پاکستانی گلوکاروں کا بھارتی فلموں میں گانا جیسا کہ راحت فتح علی اور عاطف اسلم وغیرہ کا! اس بے جا تنقید سے دل برداشتہ ہو کر گیتا رائے نے پاکستان آنے کا فیصلہ ترک کر دیا۔اب خواجہ صاحب ایک نئی آواز کے متلاشی ہو گئے۔اس کھوج میں گیتا رائے کی آواز سے قربت رکھتی ہوئی آواز' ناہید نیازی پر اُن کی نظر پڑی۔ناہید نیازی کے والد سجاد سرور نیازی' خواجہ صاحب کے دوستوں میں بھی تھے۔متذکرہ گانے کی کئی بار ریہرسلز کی گئیں اور لازوال نغمہ 'موہے پیا ملن کو جانے دے بیرنیا' ناہید نیازی کی آواز میں ظہور پذیر ہوا' جس کو مسرت نذیر کی بے ساختہ کردار نگاری نے چار چاند لگا دیئے۔اس طرح پاکستان فلم انڈسٹری کو ایک نئی آواز سے متعارف کرانے کا سہرا خواجہ خورشید انور کو باندھا جا سکتا ہے!

ناہید نیازی اور خواجہ خورشید انور:

سُریلے اور جذباتی گانے 'موہے پیا ملن' کے علاوہ ناہید نیازی نے فلم 'زہرِ عشق' کے لئے ایک اور نغمہ 'دیکھو جی بیدردی سیاں جا کے نہیں آئے' گایا۔ظاہر ہے خواجہ خورشید انور کی اگلی فلم 'جھومر' (1959ء) کے لئے بھی پس پردہ گلوکارہ کیلئے ناہید نیازی کو چنا گیا۔اس فلم کے لئے گانا "چلی رے چلی رے چلی رے اجڑی آس لگا کے چلی رے / میں تو دیس پیا کے چلی رے" بہت مقبول ہوا۔گانے کے فلمانے میں معصومیت جھلکتی ہے کہ ایک پہاڑن لڑکی اپنے محبوب کو ڈھونڈنے شہر کیطرف روانہ ہے کہ وہ وعدہ کر کے واپس نہ آیا تھا۔گانے میں بانسری کا استعمال پہاڑوں کے ماحول اور لوک رنگ کو اُجاگر کرتا ہے اور ناہید نیازی کی آواز میں ہُوک اور درد نمایاں ہے۔اس فلم کا ایک اور اچھوتا گیت 'غم ہم کو دیئے' ہے۔خواجہ خورشید انور نے اپنے منفرد انداز میں اس گانے میں ساز و آواز کی ہم آہنگی سے فلم کی کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔فلم کے گانے میں مختلف انداز موجود ہیں۔

ایک اور خوبصورت میلوڈی "نہ کوئی سیاں میرا نہ کوئی پیا رے" بھی ناہید نیازی نے خوبصورت ادا کیا تھا۔اس گانے میں بھی بانسری

کا خوبصورت استعمال کیا گیا ہے۔اس گانے میں کوئل کی کو کو کا مسرت نذیر کو چھیڑنے کیلئے ایک ذہین موسیقار کے فن کی غمازی کرتی ہیں۔میری ناقص رائے میں فلم 'جھومر' میں موسیقار خواجہ خورشید انور اور گلوکارہ ناہید نیازی اپنے فن کی بلندیوں کو چھوتے نظر آئے۔دیگر گانوں میں 'اک البیلا پردیسی دل میں سما گیا' 'مُرلی بجائے دُور سے کوئی' "جب یاد کسی کی تڑپائے اور اپنے آپ دل گھبرائے' 'جب راتوں کو نیند نہ آئے' 'تو سمجھو کسی سے پیار ہو گیا" شامل تھے۔ایک اور گیت کا خصوصی تذکرہ لازم ہے کیونکہ اس نغمے کی شاعری 'پیا پیا پیا نہ کوک پپیہارے' میں بھی مسرت نذیر' کوئل سے گلہ کرتی ہے کہ وہ اپنی کو کو سے اُس کو نہ ستائے کہ وہ پہلے ہی بہت دُکھیاری ہے۔اب وقت آیا کہ خواجہ صاحب نے اپنی دُھنوں کو فلم 'ایاز' (1960ء) کیلئے عربی موسیقی کے انگ میں ڈھالا اور ایک خوبصورت میلوڈی 'رقص میں سارا جہاں' ایک کورس کی شکل میں بنایا گیا۔ناہید نیازی کے دیگر قابلِ ذکر گانے تھے:

. کھل گئے تارے

. میں دل ہی دل میں ناچوں اور

. مل گیا دل کو قرار

خواجہ صاحب نے اپنی دھنوں کے انداز کو پھر بدلا اور ایک کلب کی رقاصہ (اداکارہ نیلو) کے لیئے نغمہ 'میں ہوں ایک پہیلی' تخلیق کیا۔اس گانے میں نیلو' سنتوش کمار کی فلم 'گھونگھٹ' میں اُسے مدعو کرتی ہے۔اس گانے میں جدت یہ تھی کہ پستول کی گولیوں کی آوازیں بھی شامل کی گئی تھیں۔اُس دور میں سنتوش کمار کا ہچکچانا اور نیلو کی ادائیں' مغربی لباس میں ملبوس' کو بہت پسند کیا گیا تھا۔اس فلم میں ناہید نیازی نے ایک اور گیت 'چاہے بولو یا نہ بولو میں تو پیا تمہاری ہوں' بھی گایا تھا۔خواجہ خورشید انور نے جب نور جہاں کے ساتھ مل کر فلم 'کوئل' بنائی تو بچوں پر فلمائے گئے گانے 'رم جھم رم جھم پڑے پھوار' کیلئے ناہید نیازی کے ساتھ نجمہ نیازی کی جوڑی ایک قدرتی چناؤ تھا۔یہ نغمہ بہت مقبول ہوا تھا' خاص طور پر جب اس کے سازوں کے حصے' جھولا جھولنے کے ساتھ مطابقت رکھتے تھے۔

ناہید نیازی اور دیگر موسیقار:

جب میں نے ناہید نیازی کے دیگر نغموں کی کھوج لگائی تو مجھے یہ جان کر حیرانی ہوئی کہ ان کے کافی نغمے یا تو میری سماعت سے نہیں گزرے تھے یا وہ جن فلموں کے لیئے گائے تھے' وہ کامیاب نہ ہو سکی تھیں یا انہوں نے عامیانہ درجے کا کاروبار کیا تھا اور وہ نغمے کہیں گم ہو گئے۔ظاہر ہے کہ ریڈیو اسٹیشن بھی صرف وہ نغمے براڈ کاسٹ کرتا تھا جو اُن فلموں سے ہوتے تھے جو کاروباری اعتبار سے کامیاب ہوتی تھیں۔ان حالات کا اس امر سے قطعی کوئی تعلق نہ ہوتا تھا کہ گانا اچھا تھا یا بُرا۔اس مقالہ میں' مجھے بہر حال' ناہید نیازی کے بیشتر نغموں کا ذکر کرنا ضروری ہے۔لیکن میرا یہ مشاہدہ مستند سمجھا جائے کہ ناہید نیازی نے 1950ء اور 1960ء کی دہائیوں میں تقریباً تمام موسیقاروں کی دُھنیں گائی تھیں۔مقابلتاً کم عمر ہیرو رتن کمار اور ہیروئن نیلو پر موسیقار جی۔اے چشتی کی دُھن میں نغمہ گایا' فلم 'اللہ دین کا بیٹا' (1960ء) کے لئے نغمہ 'بےتاب دل کی مالک / آجاؤ آنے والے' ناہید نیازی کی آواز میں گایا تھا۔اُن دنوں رتن کمار اور نیلو کی جوڑی بہت کامیاب ہوئی تھی۔بابا جی۔اے چشتی بھارت کے انعام یافتہ موسیقار خیام کے اُستاد تھے۔

فلم 'اللہ دین کا بیٹا' کے دیگر ستاروں میں رُخسانہ' ناصرہ' فضل حق' ساقی' ریحان اور لہری بھی شامل تھے۔اس کاسیشوم فلم کے ایک اور ناہید نیازی کے گانے 'دیکھ کر چلتا راستے میں کسی کا دل' میں رخسانہ' ساقی کو دعوت دیتی ہے۔اس گانے

میں منیر حسین نے ناہید نیازی کا ساتھ دیا تھا۔ ناہید نیازی نے اس فلم کے لیئے دیگر نغمے گائے تھے:

- دل یہ کہے تو پاس رہے ہردم (ایک رومانوی نغمہ)
- کہتی ہے میری ادا شرما نہیں' جام اُٹھا
- میں ہوں شمع' میرے پاس نہ آنا
- زندگی درد کا فسانہ ہے

موسیقار سہیل رعنا نے جب اپنے فلمی سفر کا آغاز کیا تو اس نے ناہید نیازی سے' فلمساز زیبا کے لیئے' فلم 'جب سے دیکھا ہے تمہیں' کے لیئے ایک نغمہ 'یہ کیسا غم ہے' ریکارڈ کیا۔ یو ٹیوب کے شائقین نے یہ مشاہدہ کیا تھا کہ یہ گانا ٹینو روسی (Tino Rossi) سے مستعار لیا گیا ہے۔ ایک کاسٹیوم فلم 'حسن کا چور' کے لیئے ناہید نیازی نے مجیب عالم کے ساتھ ایک دوگانہ 'پھول ہنس کے مل گئے' اشک موتی بن گئے" حبیب اور دیبا کے لیئے گایا تھا۔ اس فلم کے دیگر اداکاروں میں مینا' رنگیلا اور مظہر شاہ شامل تھے۔ ناہید نیازی نے بابا جی۔ اے چشتی کی موسیقی میں ہدایتکار مسیح دہلوی کی فلم 'سلطنت' کے لیئے اداکارہ نیلو پہ فلمایا گیا گیت 'دل سے چاہت کا بھلا دینا کوئی آسان نہیں' گایا۔ میرے مشاہدے کے مطابق اس نغمے کی دھن موسیقار سی۔ رام چندر کی فلم 'ساقی' کے لیئے مدھو بالا پر فلمائے گئے' راجندر کرشن کے لکھے ہوئے گانے 'عشق میں جو کچھ نہ ہونا تھا وہی ہونے لگا' سے ملتی جلتی تھی۔ ناہید نیازی نے ایک اچھوتا گیت 'ہم بھی آوارہ پنچھی اور تم بھی آوارہ' کو ہدایتکار اشفاق ملک کی فلم 'آخری نشان' (1958ء) میں اداکارہ مینا شوری پر بمقابل لالہ سدھیر پر فلمایا گیا تھا۔ عرش لکھنوی کے اس گیت کی دھن مدن موہن کے فلم 'بھائی بھائی' کے گیتا دت کے گانے 'اے دل مجھے بتا دے' کے انداز سے مطابقت رکھتی تھی اور ناہید کی آواز بھی گیتا سے ملتی جلتی تھی۔

1956ء کی بابا جی۔ اے چشتی کی موسیقی میں فلم 'بس 56' کیلئے ناہید نیازی نے ایک گانا 'اک بات سناتی ہوں کسی سے نہ کہنا' گایا۔ اگرچہ ناہید نیازی نے بعد میں اس کی تردید کی کہ یہ گانا گیتا رائے نے ہی گایا تھا۔ موسیقار رشید عطرے نے ناہید نیازی سے گلوکار منیر حسین کے ساتھ ایک دوگانہ "بھلا نہ دینا او لبیلے' جی نہ سکیں" فلم 'بے گناہ' (1958ء) کے لیئے ادا کروایا۔ یہ درپن اور نیر سلطانہ کی فلم تھی اور اس کے نغمے نامور شاعر فیاض ہاشمی نے لکھے تھے! شمیم آرا' الیاس کاشمیری اور آشا پوسلے کی فلم 'عالم آرا' (1959ء) کے لیئے ناہید نیازی کے دو عدد مذہبی نغمے: ایک حمد۔ "تُو بھی مشکل کشا ہے' اے دو جہاں کے مالک" اور ایک نعت "تیرے سوا نہیں ہے یا رب کوئی سہارا" پیش کر کے داد وصول کی۔ اس فلم کی موسیقی رحمان ورما نے ترتیب دی تھی۔ ہدایتکار داؤد چاند کی اس فلم کے شاعر شباب کیرانوی اور مشیر کاظمی تھے۔ موسیقار فیروز نظامی نے ناہید نیازی کی احمد رشدی کے ساتھ جوڑی بنائی اور فلم 'مولا آنے' کے لیئے ایک دوگانہ 'مجھے ہو گیا تجھ سے پیار آنکھوں آنکھوں میں' لیا۔ 1950ء کی دہائی کے آخری چند برس' ناہید نیازی کے لیئے معروف ترین برس تھے۔ 1959ء کی فلم 'اپنا پرایا' میں احمد رشدی اور ناہید نیازی نے 'دور سے نہ گھور پاس آ' پیش کیا۔ موسیقار سیف چغتائی اور شاعر منیر گیلانی کی اس فلم کے ناہید کے دیگر نغمے تھے:

- دل نے بنایا تجھے میت پیا
- گزر گئے ہیں وہ پیار کے دن (المیہ گیت)

اس فلم کے فلمساز بھی منیر گیلانی تھے۔ فلم کے ستاروں میں شمیم آرا۔ کمال۔ ریحانہ۔ رُخسانہ۔ لہری۔ طالش اور سکندر شامل تھے۔ 1959ء کا سب سے خوبصورت گانا 'سیاں جی کو ڈھونڈنے چلی پھروں میں گلی گلی جوگن بن کے' فلم'

ناگن' کے لیئے موسیقار صفدر حسین کی کاوش تھی۔ یہ فلم بھی مقبول جوڑی رتن کمار اور نیلو پر مشتمل تھی۔ پھر موسیقار رشید عطرے نے نورجہاں کی فلم 'نیند' جس کے ہدایتکار حسن طارق تھے کیلئے ایک گانا 'اک دل ہے اور گاہک تیس' ناہید نیازی کی آواز میں ریکارڈ کیا۔ اس برس 'ناہید نیازی کے دیگر نغمے تھے:

- دل چُرا کے تہیں نظریں چُرانا (فلم: ساتھی)
- دل والے پی کے رنگ جمالے آج
- نی پھیرا ابھی تین آنے کبھی چار آنے (مع منیر حسین)
- جھکولے جھکولے کھایا رے (مع منیر حسین)

اب ہم ناہید نیازی کے حوالے سے 1960ء کی دہائی میں داخل ہوتے ہیں۔ مندرجہ ذیل گیت منظرِ عام پر آئے۔

- راہی ہیں ایک منزل کے (مع منیر حسین' فلم: بھابی)
- شوق سے نظارہ کیجئے' میرے جیسے جیسے حُسن کا (فلم: ایک تھی ماں)
- جی چاہتا ہے دل میں بسالوں (فلم: دل ناداں' مع منیر حسین)
- بتا کس جہاں میں تُو آباد ہے
- دن بھی ہے رات کے بعد' اے دل سوچ میں تُو کس لیئے پڑا ہے (فلم: سلطنت)
- بھی بھی ہوا
- یہ رات یہ تنہائی (فلم: نیلوفر)
- اے وطن کی زندگی' وطن کی تجھ سے پیار ہے (ملی نغمہ' فلم: عجب خاں-1961ء)
- چپکے سے اگر وہ شوخ ادھر آئے بھلا تو پھر کیا ہوگا (فلم: عجب خاں)
- کوئی مخمور نظر (فلم: عجب خاں)
- رہا یار رہا یار ارادہ من بھنورا دُھن کیا سنائے (فلم: عجب خاں)
- جہاں جاؤ گے مجھے بھی وہاں پاؤ گے (فلم: گل بکاولی)
- پاؤں کہیں رکھتی ہوں (فلم: دوراستے' 1961ء)

موسیقار تصدق حسین نے ناہید نیازی کی مادام نورجہاں کے ساتھ جوڑی بنائی اور فلم 'غالب' کے لیئے ایک غزل 'تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے' ریکارڈ کی۔ یہ فلم 1961ء میں بنی تھی اور مادام نورجہاں کی بطور ہیروئن آخری فلم تھی' جسکی ناکامی کے بعد انہوں نے صرف پسِ پردہ گلوکارہ رہنے کا فیصلہ کرلیا تھا۔ موسیقار سلیم اقبال کی فلم 'دروازہ' موسیقی کے اعتبار سے 1962ء کی ایک کامیاب فلم تھی۔ اس فلم میں ناہید نیازی نے گانا 'چمن روشن ہُوا ہمارے سامنے' پیش کیا۔ ناہید نیازی نے پنجابی زبان میں بھی گانے گائے تھے۔ ان کا پنجابی موسیقی کا خزانہ مزید امیر ہوا جب انہوں نے عنایت حسین بھٹی کے ساتھ مل کر فلم 'مٹی دیاں مورتاں' (1960ء) کے لیئے گانا 'چار دناں دا میلہ' پیش کیا۔ اس فلم کا گانا 'دلاں دیاں میلیاں نیں' چن جیہاں صورتاں' لبھاں کولوں چنگیاں نیں مٹی دیاں مُورتاں' تو منظرِ عام پر آتے ہی شہرت کی بلندیوں کو چھونے لگا تھا۔ پنجابی گانوں کا ذکر چلا تو یہ عرض کرتا چلوں کہ ناہید نیازی نے 1969ء میں احمد رشدی کے ساتھ نغمہ 'ساجنوں تکاں تے ٹی ٹی' فلم 'دیا کھی' کے لیئے گایا تھا۔

اب چلتے ہیں 1962ء کی فلموں کیطرف جس کے لیئے ناہید نیازی نے نغمے پیش کیئے۔ موسیقار عنایت حسین نے فلم 'دوشیزہ' کے لیئے گلوکار فضل حسین کے ساتھ' ناہید نیازی کا دوگانہ 'ہر نظر سے اِک نیا سوال ہوگیا' ریکارڈ کیا۔ یہ گانا بہت پسند کیا گیا۔ ہدایتکار نخشب نے پیرزادہ برادرز کے سب سے بڑے بھائی سلمان کے ساتھ جب نئی اداکارہ کومل کو لے کر فلم 'فانوس' بنائی تو اس فلم میں ناہید نیازی کی آواز کو استعمال کیا گیا۔ یہ فلم اداکارہ فردوس کی بھی پہلی فلم تھی۔ دیگر ستاروں میں آزاد' الیاس کاشمیری اور ببو شامل تھے۔ موسیقار سیف چغتائی نے ناہید نیازی سے مندرجہ ذیل دو عدد گانے لیئے:

- آ بھی جاؤ آنے والے جی بہت گھبرائے رے
- آ جا دل گھبرائے سینے کی دھڑکن تجھ کو پکارے

مندرجہ بالا نغموں کی شاعری نخشب کی تھی۔ 1963ء میں فلم 'کالا پانی' کے لیئے' سد ہیر اور ترانہ کی اس فلم کے لیئے ایک نغمہ ' کیسا دکھایا پیا پیار کا سپنا' گایا۔ فلم 'قانون' (1963ء) کے لیئے ناہید نیازی نے ایک نغمہ 'رنگ بھرا دل آج بھی گائے' پیش کیا۔ جب منیر سلطانہ اور درپن کی مشہور فلم 'باجی' ریلیز ہوئی تو اداکارہ زیبا کے پس پردہ آواز موسیقار سلیم اقبال نے ناہید نیازی سے کی اور اُن کی آواز کا خوبصورت استعمال کیا۔ یہ نغمہ تھا' نہ کوئی وعدہ کیا نہ کوئی کھائی قسم'! یہ گانا فوری طور پر مقبول ہوگیا کیونکہ اسکی دُھن اور گائیکی انتہائی سُریلی تھی۔ 1963ء میں ناہید نیازی نے فلم 'دلہن' کے لیئے ایک گیت 'مجھ سے مت پوچھ میرے دل کی تمنا کیا ہے' ایک دوگانے کی شکل میں گلوکار سلیم رضا کے ساتھ پیش کیا تھا۔ اس فلم میں ناہید نیازی کا سولو نغمہ 'آداب عرض ہے جناب' تھا۔

ذکر چل پڑا ہے دوگانوں کا تو یہ عرض کرتا چلوں کہ ناہید نیازی کے زیادہ تر دوگانے احمد رشدی کے ساتھ گائے ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک 1964ء میں بننے والی فلم 'نہلے پہ دہلا' سے ہے۔ اس کے بول ہیں 'آتے ہو تو آؤ نہ کہو جی کیوں نہ کہیں'۔ بلیک اینڈ وائٹ فلموں کے دور میں جب' فلم 'خاموش رہو' جب فلم بینوں نے دیکھی تو اُس کی کہانی اور مرکزی کردار نے ایک تہلکہ مچادیا۔ یہ فلم 'تمام رومانوی فلم سے ذرا ہٹ کے تھی۔ اس فلم میں ایک لڑکے محمد علی کی شادیاں کروا کے ' شریف لڑکیوں کو بازاری لڑکیاں بننے پر مجبور کیا جاتا تھا۔ اس دلیر مضمون کے پس پردہ مختلف صورت حالات پر ناہید نیازی کا گانا 'جاگنے والو جاگو مگر خاموش رہو' ایک رقعت آمیز سماں پیدا کر دیتا تھا۔ یعنی کہ بدی کرنے اور مجبوری میں خاموش رہنا! خلیل احمد کی موسیقی میں فلم 'خاموش رہو' کے لیئے ناہید نیازی نے دو عدد مزید گانے 'جا جا رے میرے ڈھول سپاہی' اور 'کیا اشارہ تم نے ہم کو پیچھے پیچھے آنے کا' (مع احمد رشدی) گائے۔ شمیم آرا' حبیب' حنیف اور رُخسانہ کی فلم 'بے خانہ' کیلیئے موسیقار ناشاد نے موسیقی دی تھی۔ فلساز اور ہدایتکار نخشب کی یہ فلم 4، نومبر 1964ء کو پردۂ سمیمیں پر آئی۔ کہانی رئیس امروہوی نے لکھی تھی۔ ناہید نیازی کا گانا 'اک اپنا اک بیگانہ سُن لو دل کا افسانہ' اس فلم سے تھا۔ دل کے ہاتھوں سے ہمیں درد کا نذرانہ ملا' فلم 'سفید خون' (1964ء) میں شامل تھا۔ فلم 'ایک دل دیوانے دو' (1964ء) کے لیئے ناہید نیازی نے ایک گانا 'جیا گائے تارا را رارم' گایا۔ یہ سال ناہید کے لیئے مصروف سال تھا اور انہوں نے فلم 'کارواں' کے لئے ایک گانا 'چھوڑ کے جانے والے دل توڑ کے جانے والے' گایا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ' ناہید نیازی کے فلم میں گائے ہوئے گانوں کی تعداد کم ہوتی گئی۔ 1965ء میں انہوں نے ایک گانا 'کیا من جا ہے تجھ سے بالم' فلم 'کالے لوگ' کے لیئے گایا تھا۔

پھر 1966ء میں انہوں نے گلوکار فضل حسین کے ساتھ فلم 'عادل' کے لیئے ایک دوگانہ 'پیاری ماں دُعا کرو' میں جلد بڑا ہو جاؤں' گایا۔ فلم 'بدنام' اگرچہ ثریا ملتانی کر کے گانے 'بڑے بے مروت ہیں یہ حُسن والے' کی وجہ سے مشہور ہے

لیکن ناہید نیازی نے اس فلم کے لیئے ایک لوری 'آ تجھ کو سناؤں لوری' حالات سے چوری چوری' گائی تھی۔1966ء میں ہی فلم ' ایندھن' منظرِ عام پر آئی تو اُس میں ناہید نیازی کے دو عدد گانے 'میں چھوئی مُوئی تھی اچھوتی ری' اور 'تو تو بیری رے بدیسیا' من کی بتیاں کیا جانے' گائے۔ آئرین پروین اور ناہید نیازی نے ایک عدد دوگانہ ' ابھی ابھی آئے ہو ابھی ابھی جاؤ گے' فلم ' بھیا' (1966ء) کیلیئے گایا۔ اسی فلم میں احمد رشدی کے ساتھ ایک گانا 'ہتے آنسو اب تو بجھا دو دل جلتا ہے آگ لگے' بھی پیش کیا تھا۔ اور احمد رشدی کے ساتھ دوگانہ 'جانے مجھے کیا ہو گیا ہے' گایا۔ پھر اگلے برس 1967ء میں ناہید نیازی نے فلم 'وقت کی پکار' کیلیئے ایک گیت 'جام ہے میرے ہاتھ میں جام ہے تیرے ہاتھ میں' ریکارڈ کیا۔

1968ء میں ناہید نیازی نے ایک عدد نغمہ 'یہ مست سہانی رات سانوریا' فلم ' جانِ آرزو' کیلیئے گایا۔ اسی برس جب فلم 'مجھے جینے دو' منظرِ عام پر آئی تو اُس میں ناہید نیازی کا گیت 'حسن بھی سوچ میں ہے' شامل تھا۔ پھر فلم 'جنگلی پھول' کے لیئے گلوکار مجیب عالم کے ساتھ ناہید نیازی نے ایک دوگانہ 'تم کہاں لُٹ گئے ہم یہاں' گایا۔ اسی فلم میں گلوکار احمد رشدی کے ساتھ اُن کا ایک اور دوگانہ 'یہ مست نشیلی رات بھول نہ جانا' شامل تھا۔ بدقسمتی سے یہ فلم مکمل نہ ہو سکی۔ اسی طرح ایک نامکمل فلم 'پنچھی باورا' کے لیئے مجیب عالم کے ساتھ اُن کا دوگانہ 'کھو گیا نہ جانے کیوں میں تیری نگاہوں میں' شامل تھا۔ یہ دُکھ کی بات ہے کہ یہ آخرالذکر دو عدد فلمیں خوبصورت ٹائیٹل ہونے کے باوجود مکمل نہ ہو سکیں۔

ناہید نیازی اور مصلح الدین:

ناہید نیازی کی مصلح الدین سے شادی سے پہلے اور بعد میں چند خوبصورت اور سُریلی دُھنیں ہمیں سُننے کو ملیں۔ دونوں کے اشتراک سے جو تخلیقات منظرِ عام پہ آئیں' اُن میں محبت کا عنصر شامل تھا۔ ایک ایسی دُھن 'رات سلونی آئی بات انوکھی لائی جو نہ کسی سے ہم کہیں گے' رہیں گے چُپ' رہیں گے ہم' تھی۔ فیاض ہاشمی کا یہ نغمہ احمد رشدی کے ساتھ گایا گیا تھا اور 1961ء کی فلم' زمانہ کیا کہے گا' کے لیئے شمیم آرا اور کمال پر فلمایا گیا تھا۔ ہدایتکار اقبال یوسف کی اس فلم کے فلمساز ایف۔ ایم۔ سردار تھے۔ یہ ایک مقبول نغمہ ثابت ہوا۔ احمد رشدی کے ساتھ ایک اور دوگانہ ' کیسا سفر ہے کیسے یونہی قریب رہیے تھا۔ اس کے بعد فلمساز اے۔ مجید نے ایک فلم 'ہمسفر' بنائی جس کے گانے تنویر نقوی نے لکھے۔ ایک نغمہ 'زندگی میں ایک پل بھی چین آئے نہ' جو کہ سلیم رضا اور ناہید نیازی نے علیحدہ علیحدہ گایا تھا بہت مقبول ہوا۔ لکھاری اور ہدایتکار شوکت ہاشمی کی اس فلم کیلیئے بھارتی گلوکار ہیمنت کمار نے ایک خوبصورت نغمہ 'رات سہانی ہے' سویا سویا چاند ہے' میری قسم ہے جھلک اک بار مسکرا دے' گایا تھا۔ یہ ایک سُریلا اور مدھر گیت تھا۔ بھارتی گلوکارہ سندھیا مکھرجی نے بھی ایک گیت "اکھیاں چھلکیں میرا دل دھڑکے" گایا تھا۔ ناہید نیازی کے فلم 'ہمسفر' کے لیئے گائے دیگر نغمے تھے:

- کچھ تم نے کہا کچھ تم نے سُنا (مع سلیم رضا)
- کا ہے جادو کیا ہائے کیسے آئے مو ہے نندیا
- سپنوں کے گاؤں میں مہکی فضاؤں میں

یاسمین' اسلم پرویز' نذر' نگہت سلطانہ اور جعفری کی یہ فلم 8، اپریل 1960ء کو پردۂ سمیں پر جلوہ گر ہوئی۔ اس فلم سے ذرا پیچھے کیطرف مُڑتے ہیں۔ 1958ء ناہید نیازی کیلیئے معروف سال تھا۔ انہوں نے سلیم رضا کے ساتھ فلم ' آدمی' کیلیئے دو عدد گانے ریکارڈ کروائے۔

- اس جہاں سے دل لگا کے دیکھ لے اور

- زمیں پر قدم ہے فلک پر نظر ہے

ان کے علاوہ اُن کے سولو نغمے 'میرا کہا کبھی مان لو' جاگ تقدیر کو جگالوں گی سارے دُکھ بھول جاؤں گی' 'میری محبت نے آرزو کے دیے جلائے بجھا نہ دینا' اور 'زمانہ پیار کا اتنا ہی کم ہے یہ نہ جانا' تھے۔ ہدایتکار لقمان کی اس فلم کے ستارے یاسمین اور حبیب تھے۔ اس فلم کے لیئے تمام نغمے ہندوستان کے مقبول شاعر مجروح سلطان پوری نے لکھے تھے۔

فلم 'دال میں کالا' 03، نومبر 1962ء کو ریلیز ہوئی۔ یہ اداکار دیب کی پہلی فلم بھی تھی۔ اس فلم کے ہدایتکار اقبال یوسف تھے۔ ناہید نیازی نے مندرجہ ذیل نغمے گائے۔

- گوری' بڑی یوں بات کیسے نہ ختم ہن کے بھی تو سمجھا کرو (مع احمد رشدی)
- تجھے کیا خبر میری اک نظر بڑی جادوگر' اے جبیں (کورس)

13، اپریل 1963ء کو ریلیز ہوئی فلم 'دل نے تجھے مان لیا' ایک فیملی ڈرامہ پر مبنی فلم تھی۔ اس فلم کو کراچی میں بنایا گیا تھا۔ اداکارہ زیبا' اداکار کمال کے ساتھ جلوہ گر ہوئیں۔ موسیقی مصلح الدین ہی کی تھی۔ ہدایتکار جاوید ہاشمی کی اس تصویر کے کہانی کار سلیم احمد تھے۔ ریحان' کمال ایرانی' دلجیت مرزا اور رزالا اس فلم کے دیگر ستارے تھے۔ شاعر حمایت علی شاعر تھے۔ ناہید نیازی نے مندرجہ ذیل گیت گائے:

- کیسا ہے یہ جہاں' ہر قدم اک غم' ہر گھڑی اک ستم
- کیوں حضور کیوں جی حضور' کیوں جب دل نے تجھے مان لیا (مع احمد رشدی)
- بکھرے پہ آنچل چندا پہ بادل (مع احمد رشدی' مسعود رانا اور بشیر احمد)
- سُموا القصر استا فضلو ہدرو' وہلالہ (کورس)

لاہور میں بننے والی فلم 'یہودی کی لڑکی' 26، اپریل 1963ء کو ریلیز ہوئی۔ یہ بھی فیملی ڈرامہ فلم تھی جس نے مناسب بزنس کیا۔ فلمساز صغیر جعفری کی اس فلم کے شاعر حبیب جالب تھے۔ ناہید نیازی نے اس فلم میں نغمہ 'اے آسماں تُو ان گردشوں کو' گایا۔ اس فلم کے ستارے نیز سلطانہ' درپن' شاہنواز' مینا شوری' طالش' اجمل' ناصرہ' ساقی اور ہمالیہ والا تھے۔

مصلح الدین کی فلم 'شکاری' 20، مارچ 1964ء کو ریلیز ہوئی۔ اس فلم کے ستاروں میں شمیم آرا' درپن' رخسانہ اور ہدایتکار جعفر بخاری تھے۔ ناہید نیازی اور احمد رشدی نے ایک جاسوسی فلم 'نہلے پہ دہلا' جو کہ 03، اپریل 1964ء کو ریلیز ہوئی تھی اور اس میں نیلو اور کمال ستارے تھے کیلیے دو عدد گانے گائے۔ فیاض ہاشمی کے ان دوگانوں کے بول تھے:

- آتے ہو تو آؤ نہ کہو جی کیوں نہ کہیں
- ڈارلنگ ہمیں ستاؤ نہیں

فلم 'جوکر' (1966ء) کیلیے ان دونوں نے نغمہ 'ہر دل کی لگن تمہی ہو' گایا۔ کہانی کار علی سفیان آفاقی کی اس فلم کے ستارے رانی۔ کمال۔ زیبا۔ آزاد۔ فیضی۔ ریحان۔ لہری اور طالش تھے۔ ہدایتکار اقبال یوسف تھے۔ ایکشن فلم 'جوش' 02، اپریل 1966ء کو پردۂ سیمیں پر آئی۔ ناہید نیازی کے لیئے یہ ایک بڑی فلم تھی کیونکہ اس فلم میں انہوں نے پانچ نغمے گائے تھے۔ مالا اور احمد رشدی نے بھی ایک ایک نغمہ گایا تھا۔ ناہید نیازی کے نغمے تھے:

- بلما جا رے جا
- چھیڑو ہی بیگی ہوا آجا پیا

- رات چلی ہے جھوم کے (اپنے دور کا بہت ہی پسند کیا گیا گیت (مسعود احمد رشدی)
- سیّاں بیدردی نہ جا رے نہ جا رے چھوڑ کے
- سیّاں بیدردی نگر نگر پھڑ کے

یہ بھی ہدایتکار اقبال یوسف اور موسیقار مصلح الدین کے فن کا نتیجہ تھی۔ اس کے ستاروں میں زیبا' سدھیر' وحید مراد' رخسانہ' اقبال یوسف' روزینہ' ترانہ' اسد جعفری' کمال ایرانی' سنتوش رسل' نوی' لطیف چارلی' ادیب' ساقی شامل تھے۔ شاعری کلیم عثمانی نے کی۔ فلم 'جان پہچان' میں ناہید نیازی کے تین گانے تھے:

- جانِ ما' جانِ ما سدا آرام ما (شاعر: ناصر کسنگجوی) (اداکارہ: شاہپر' پر فلمایا گیا)
- لاگے نہ جیا تجھ بن جانے کیوں (اداکارہ ترانہ پر' فلمایا گیا)
- چھپ چھپ کر نظریں ملاتے رہو (مسعود احمد رشدی) (محمد علی اور شاہپر' پر فلمایا گیا)

ماضی کے مشہور ہدایتکار ڈبلیو۔زیڈ۔احمد کے فرزند فرید احمد نے اس فلم میں ایران سے اداکارہ شاہپر کو مدعو کیا تھا اور فلم کی ہدایتکاری کے فرائض بھی سرانجام دیئے تھے۔ دیگر ستاروں میں دیگر ستارے' ترانہ' شاکر اور محمد علی تھے۔ یہ فیملی ڈرامہ فلم 03، اگست 1967ء کو ریلیز ہوئی تھی۔ شاعر نعیم طاہر تھے اور فلمساز محسن شیرازی تھے۔ فلم 'مجھے جینے دو' 09، اگست 1968ء کو ریلیز ہوئی اور ناہید نیازی نے اس فلم میں صرف ایک عدد گانا گایا تھا جس کے بول تھے 'حسن بھی موج میں ہے' ۔اس فلم میں رومانوی جوڑے زیبا اور محمد علی جلوہ گیر ہوئے تھے اور معاون ستارے رنگیلا' زمرد' اجمل اور سلطان راہی تھے۔ ہدایتکار رزاق اور فلمساز نذیر علی تھے۔ میری مندرجہ بالا گزارشات سے شائقین موسیقی نے یہ ضرور اخذ کر لیا ہو گا کہ ناہید نیازی 1950ء اور 1960ء کی دہائیوں کی معروف گلوکارہ تھیں جنہوں نے اُس دور کے تمام نامور موسیقاروں کی دُھنیں گائیں۔ ان کے شوہر مصلح الدین نے صرف سولہ فلموں میں موسیقی دی اور ناہید نیازی نے ان کی دھنوں سے زیادہ مستفیض ہوئیں۔

مصلح الدین' کی وفات' دل کا دورہ پڑنے کی وجہ سے 03، اگست 2003ء کو ہوئی۔ انہوں نے کئی خوبصورت گانے تخلیق کیئے جو آج بھی شائقینِ موسیقی کے دلوں کو گرماتے ہیں۔ مندرجہ بالا سطور میں ہم نے ان کی مشہور فلموں کا بھی تذکرہ کیا ہے جن میں قابلِ ذکر فلمیں' ہمسفر' دال میں کالا' دیوانہ' جوکر' جان پہچان' راہ گزر اور جوش' ہیں! پاکستان فلم انڈسٹری میں مصروف ترین وقت گزارنے کے بعد انہوں نے پاکستان ٹیلی ویژن کارپوریشن کی طرف رجوع کیا اور 1964ء سے بچوں اور بڑوں کے لیئے کئی خوبصورت پروگرام کیئے۔ مصلح الدین اور ناہید نیازی کے بچوں کیلئے موسیقی کے پروگرام 'پدما کی موج' اور 'کلیوں کی مالا' اب بھی یاد کیئے جاتے ہیں۔ حکومت پاکستان نے ان کو تمغۂ حسن کارکردگی' ایوارڈ سے بھی نوازا۔

ناہید نیازی کے ایک انٹرویو سے اقتباسات:

انٹرنیٹ سائٹ' ineplot.com پر 13، اکتوبر 2013ء کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں کئے گئے سوالات اور جوابات ذیل درج ہیں۔

سوال: آپ کے شوہر مصلح الدین نے بھارتی گلوکاروں کی آوازوں کو بھی اپنی فلموں' جیسا کہ ہیمنت کمار کو فلم 'ہمسفر' کیلئے اور آشا بھونسلے کو فلم 'یہودی کی لڑکی' میں استعمال کیا تھا۔ ہم نے سنا ہے کہ ہیمنت کمار مشرقی پاکستان آئے تھے۔ کیا آشا بھونسلے بھی ریکارڈنگ کے لیئے مشرقی پاکستان آئی تھی؟

جواب: میرے شوہر مصلح الدین' ہیمنت کمار کا گانا ریکارڈ کرنے 1960ء میں کلکتہ گئے تھے۔ ہیمنت کمار سے الفاظ 'یہ سماں'

اور 'تھین ملا' اس طرح ادا نہ ہوئے جیسا کہ مصلح الدین نے یہ گانا کئی برس بعد اپنی آواز میں ادا کر کے ' ادا کیئے۔ زبان کا مسئلہ تھا۔ ہیمنت کمار کی اردو زبان کی ادائیگی کمزور تھی۔ یہ مسئلہ بڑے بڑے گلوکاروں کے ساتھ رہا ہے کہ وہ الفاظ کی ادائیگی میں اپنی من مانی کرتے تھے اور موسیقاروں یا شاعروں کی نہ مانتے تھے۔ آشا بھونسلے کا گانا نہ تو مصلح الدین نے بنایا اور نہ وہ اس کو ریکارڈ کرنے بھارت گئے۔ فلمساز نے فلم مکمل کرلی تھی اور وہ بغیر معاوضہ دیئے' مصلح الدین سے ایک زائد گانا (رقص نمبر) ریکارڈ کروانا چاہتے تھے جو کہ مصلح الدین کے اصولوں کے خلاف تھا۔ سو' وہ فلمساز خاموشی سے بھارت گئے اور سستے داموں ایک گانا خریدا اور فلم میں ڈال لیا۔ مصلح الدین' اس موضوع پر فلمساز سے ٹکر لینا' اپنی ہتک سمجھتے تھے۔ اُن دنوں کئی گانے ریکارڈ کیئے جاتے تھے۔ فلم نہ بننے یا اُس نغمے کو شامل نہ کرنے کی صورت میں سستے داموں' بیچ بھی دیئے جاتے تھے۔

سوال: فلم 'سینما' (1963ء) کا کلاسیکل گانا میرا بہت پسندیدہ گانا ہے کیا یہ آپ یا آپکی ہمشیرہ نے گایا ہے؟

جواب: یہ گانا میری آواز میں ریکارڈ ہوا تھا۔ موسیقار ماسٹر عنایت حسین نے پورا دن لگا کر مجھے اس گانے کی مشکل ترا کیب یاد کروائیں۔ میں اُن کی ممنون ہوں۔ انہوں نے میرے والد سے مجھے اپنی شاگردی میں لینے کی تجویز دی۔ میرے لیے یہ ممکن نہ تھا کیونکہ کالج میں فل ٹائم طالب علم ہونے کے علاوہ' میں اُن دنوں گانوں کی ریکارڈنگ میں بہت معروف تھی۔

سوال: گانے "اک بات سناتی ہوں" اور دیگر گانے جو کہ فلم جس '56' میں شامل ہیں' وہ آپ نے گائے ہیں گیتادت نے؟ میری خیال میں' آپ نے ابھی فلم میں گانا
بھی شروع نہیں کیا تھا۔ اگر یہ گانے گیتادت نے گائے تھے تو بابا چشتی ریکارڈنگ کے لیئے بھارت گئے تھے؟

جواب: گانا' اک بات سُناتی ہوں' گیتادت نے گایا ہے۔ میں حیران ہوں کہ اس گانے کو مجھ سے منسوب کرنے کی غلطی کیوں کی جاتی ہے!

سوال: آپ میرا سوال سمجھ نہیں پائیں۔ جس گانے' ایک بات سُناتی ہوں' کا تذکرہ کیا جا رہا ہے' وہ گیتادت کی ہی آواز میں ہے' جس کا لنک میں نے آپ کو بھیجا ہے۔ بلکہ تین یا چار اور گانے بھی ان کی آواز میں' اس فلم میں شامل ہیں' جو کہ 78 رفتار کے ریکارڈ میں موجود ہوا کرتے تھے۔ چونکہ اس فلم کا پرنٹ موجود نہیں ہے تو افواہ یہ تھی کہ یہ گانے' فلم کے لیئے آپ نے گائے تھے (جس کی آپ نے تردید کر دی ہے)۔ ہو سکتا ہے' منور سلطانہ یا زبیدہ خانم نے گائے ہوں۔

جواب: جب میں نے فلمی دنیا میں قدم رکھا تھا تو شاید جس '56' ریلیز ہو گئی ہو۔ لیکن فلمی حلقوں میں اس فلم کا کہیں ذکر نہ ہوتا تھا اور گیتادت کے گانوں کی شمولیت ایک بڑی خبر تھی' جس کا بھی کہیں تذکرہ نہ کیا جاتا تھا۔ نہ ہی اس بات کا ذکر کیا جاتا تھا کہ بابا چشتی' ان گانوں کی ریکارڈنگ کے لیئے بھارت گئے تھے۔ چونکہ مجھے اس معاملے کا قطعی کوئی علم نہیں ہے اور نہ ہی مجھے فلم ' جس '56' کا علم ہے' اس لئے میں مزید کچھ کہنے سے قاصر ہوں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ گانے اُن بھارتی فلموں کے ہوں' جن میں یہ استعمال نہ کیئے گئے ہوں۔ ان موسیقاروں کو بھی بعد میں خبر ملی تھی کہ ایسے گانوں کو اُن سے منسوب کیا جاتا رہا ہے۔

(نوٹ! ڈاکٹر بخاری جو کہ پاکستانی میوزک ایکسپرٹ ہیں' وہ فرماتے ہیں کہ متذکرہ گانا اور گانا 'اے رے غیرے نتھو خیرے' گیتادت نے ہی گائے ہیں۔ دو عدد گانے' پاکستانی گلوکار مہدی حسن کے ساتھ نذیر بیگم نے گائے ہیں۔ ان کے مطابق سولو گانے' پاکستان میں فلم کے ریلیز کیلئے منور سلطانہ اور ناہید نیازی (جو کہ انہوں نے تردید کی اور ویسے بھی ناہید کے فلمی کیریئر کی شروعات 1957ء میں ہوئی تھی)۔ چونکہ اس فلم کی ہدایتکاری بھارتی ہدایتکار روپ۔ کے۔ شوری نے پاکستان آکر دی تھی' جو کہ اداکارہ مینا شوری کے شوہر تھے' جو کہ فلمساز جے۔ سی۔ آنند کی دعوت پر پاکستان آئے تھے' اس لیئے ہو سکتا ہے وہ بھارت میں ہی یہ گانے ریکارڈ کر کے

آئے تھے۔ مزید یہ کہ یُو ٹیوب پر جب میں نے گانا 'اک بات سُناتی ہوں سُنا تو وہ لازماً گیتا دت کی آواز میں ہی ہے اور دھن کا انداز بھی بابا چشتی کا نہیں لگتا ہے)

سوال: کیا فلم 'ایاز' (1960ء) کا گانا 'مل گیا دل کا قرار' میرا پہلا ریکارڈ کیا گیا گانا ہے؟

جواب: اس سوال کا جواب دینا ایک لمبی کہانی سے مترادف ہے۔ اس وقت یہ کہنا کافی ہوگا کہ میں لاہور 7، جنوری 1957ء کو پہنچی تھی اور یہ گانا 11، جنوری 1957ء کو ریکارڈ ہو گیا تھا۔ 10، جنوری 1957ء کو میرا بیاہ بھی ہونا تھا۔ خورشید انور صاحب کے ساتھ میری پہلی ملاقات ان کے دفتر میں ہوئی۔ روایت سے ہٹ کر وہ ایک سازنگی نواز (وہ ہارمونیم نہیں بجاتے تھے) کے ہمراہ انہوں نے مجھے گیت کی ریہرسل کروائی۔ پھر انہوں نے میرے انکل سے کہا کہ ریکارڈنگ اگلے روز ہوگی اور اُن کو سازندوں کو بلا کر انہیں ریہرسل کروانا تھی۔ ان دنوں HMV اسٹوڈیوز' جو بعد میں EMI کہلایا جانے لگا' میں ریکارڈنگ کے دن گلوکار کو سازندوں کے ساتھ بیک وقت LIVE گانا ہوتا تھا۔ لیکن یہ سب کچھ شاہ نُور اسٹوڈیوز میں ہوا۔ (مصنف کا نوٹ: مجھے یہ معلوم نہیں کہ یہ گانا 'میں دل ہی دل میں گاؤں' تھا لیکن اس گانے کو منیر سلطانہ اور نیلو نے عمدہ ادا کارے کر کے باغ جناح میں ریکارڈ کروایا۔ نیلو کی کردار نگاری اور چہرے کے تاثرات بہت اعلیٰ معیار کا ہے)۔

اُس وقت مجھے اس امر کا قطعی احساس نہیں تھا کہ مجھے موسیقار رشید عطرے اور ہدایتکار انور کمال پاشا کی ریکارڈنگ سے پہلے' خواجہ خورشید انور کا گانا ریکارڈ کرنا پڑے گا۔ اس حساب سے میرا پہلا گانا' فلم 'ایاز' سے ہی گردانا جائے گا۔ میرا فلمی نام ' ناہید' انور کمال پاشا نے ہی تجویز کیا تھا۔ فلمی دنیا میں میرا داخلہ ہونا' خواجہ خورشید انور کی وجہ سے ہوا۔ انور کمال پاشا صاحب کی فلم ' باپ کا گناہ' میں منیر حسین کے ساتھ میرا دوگانا' میرا دوسرا گانا بن گیا۔ منیر حسین نے بھی اس گانے کے بدولت پہلی مرتبہ فلمی دنیا میں قدم رکھا تھا۔

چند دلچسپ قصّے:

- بھارتی گلوکار مکیش:

مکیش نے اپنی وفات سے پہلے لندن آنا تھا جہاں پہ انہوں نے بی بی سی کے موسیقی سے متعلقہ بھارت اور پاکستانی ستاروں کے انٹرویوز پر مبنی پروگرام پہ اپنے تاثرات ریکارڈ کرنا تھے۔ بھارتی اداکارہ جیا بہادری کے ایک انکل اس پروگرام کو ریکارڈ کیا کرتے تھے۔ میرے شوہر میرے لیئے مکیش کا یہ پیغام لائے کہ وہ لندن ذرا دیر سے آئیں گے کیونکہ وہ امریکہ میں اپنے شوز میں مصروف تھے۔ میں ان کے آنے کی وجہ سے بہت بے تاب تھی۔ اگلے روز ہی ان کے انتقال کی خبر مجھ پہ بجلی کی طرح گری۔ میں کئی دن روتی رہی۔ ایسے لوگ واپس نہیں آتے!

- ایرانی اداکارہ شاہم:

فلم 'جان پہچان' کیلیئے' جو کہ پاک۔ ایران کی مشترکہ کاوش تھی کے لیئے اداکارہ شاہم خود اپنا نغمہ گانا چاہتی تھیں لیکن ان کا گائیکی کی قابلیت محدود ہونے کے باعث وہ نغمہ مجھے گانا پڑا۔ میں نے ان سے وہ گانا پہلے گوا کر' پھر ان کے تلفظ اور لہجے کو کاپی کیا۔

- نجمہ نیازی کی پس پردہ گائیکی:

اپنی بہن نجمہ نیازی کے متعلق ناہید نیازی کہتی ہیں کہ ان دونوں نے فلم 'کومل' کے لئے گانا 'رم جھم رم جھم پڑے پھوار' گایا تھا لیکن جب انہوں نے پاکستان ٹیلی ویژن کارپوریشن میں بحیثیت پروڈیوسر ملازمت کر لی تو پس پردہ گائیکی کو خیر باد کہنا پڑا۔ اب ہم کبھی کبھی اپنے گائے ہوئے گانے ایک دوسرے کا سمجھ کر ایک دوسرے کو مسنون کرتے ہیں۔ پھر کچھ عرصے بعد ہم نے یہ

طے کرلیا کہ آئندہ ہم اپنے ان گانوں کو یاد نہیں کیا کریں گے۔

بنگلہ دیش کے قیام کے بعد کے حالات زندگی:

ناہید نیازی اور مصلح الدین نے 1964ء سے پی ٹی وی پر کام کرنا شروع کیا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ میرے پروگرام آئیڈیا' سنگت' میں ایک قسط میں انہوں نے موسیقار خلیل احمد کی موسیقی میں ایک خوبصورت نغمہ گایا تھا۔ سیٹ ڈیزائنر احسن عابد کے سیٹ' جو کہ ایک بڑے ملکہ کے تاش کے پتے پر مشتمل تھا' میں ناہید' ملکہ بن کے کھڑی ہوتی ہے اور گانا گاتے گاتے تاش کے پتے سے باہر نکل آتی ہے۔ یہ کام' اُس دور میں جدت پسندی پر مبنی تھا بہت پسند کیا گیا۔ پروڈیوسر رفیق احمد وڑائچ تھے۔ پھر سانحہ 1971ء ہو گیا۔ دونوں کیلئے یہ ایک وقتِ امتحان تھا کہ پاکستان ٹھہریں یا بنگلہ دیش منتقل ہوں۔ میاں بیوی نے ایک تیسرے ملک یو کے' کا انتخاب کیا اور وہاں منتقل ہو گئے۔ اپنے خاوند کے انتقال کے بعد ناہید نیازی مقابلتاً پبلک میں کم نظر آنا شروع ہو گئیں۔ بنگالی زبان سیکھنا شروع کی۔ وہ چاہتی تھیں کہ اُس قوم کو اپنے خاوند کا اثاثہ منتقل کر سکیں۔ ناہید نیازی ایک خوبصورت شخصیت کی مالک ہیں' نہ صرف دیکھنے میں بلکہ اپنے اخلاق کی بدولت بھی۔

مندرجہ بالا انٹرویو سے آپ نے یہ اندازہ لگا لیا ہوگا کہ وہ آزادانہ' اپنی رائے کا اظہار کرتی ہیں۔ انہوں نے بیرون ممالک کے طور طریقوں سے سمجھوتہ کرلیا ہے کیونکہ ان کے بچے وہاں رہائش پذیر ہیں' اگرچہ انہیں پاکستان کی یاد بہت ستاتی ہے۔ انہوں نے اپنے بچوں اور اُنکی اولاد سے دل لگایا ہوا ہے۔ وہ کیلی فورنیا میں اپنے بیٹے کے پاس چلی جاتی ہیں۔ اسطرح وہ اپنے بچوں کے پاس انگلستان اور امریکہ میں وقت گزارتی ہیں۔ اُنکی بیٹی ثمین انگلستان میں رہتی ہیں۔ اس مقالہ کے لکھتے کے وقت' وہ اپنے پوتے کو امریکہ سے انگلستان میں رہنے کیلئے کوشش کر رہیں اور دسمبر 2014ء کے بعد کچھ عرصہ کیلئے امریکہ Vanish (غائب) ہو جانے کا ارادہ رکھتی ہیں۔ راس حافظ صدیقی نے امریکہ سے اپنے مراسلے میں لکھا ہے "ناہید نیازی جنہوں نے اپنے شوہر موسیقار مصلح الدین کے انتقال کے بعد مقابلتاً محدود زندگی اختیار کی ہوئی ہے' جب اپنے بیٹے فیصل جو کہ سین فرانسسکو' بے ایریا میں رہائش پذیر ہیں' کے پاس آئیں تو سیلیکون ویلی (silicon valley) کے پاکستانی امریکنو نے کسی نیک مقصد کے لیئے پیسے اکٹھا کرنے (fund raising) کی مہم چلائی گئی تھی۔ انہوں نے یہ قبول کیا کہ ان کے خاوند کا انتقال ایک بہت بڑا سانحہ تھا۔ لیکن اب وہ اپنے آپکو سمیٹنے کی کوشش کر رہی ہیں اور پاکستان واپسی کا ارادہ رکھتی ہیں۔ اسطرح ہم مستقبل قریب میں ناہید نیازی کو پاکستان واپسی پر خوش آمدید کہہ سکیں گے!

ناہید نیازی نے پاکستانی فلمی موسیقی کے سنہری دور میں اپنا مثبت کردار ادا کیا ہے۔ اُن کی گائیکی کے اثاثے کو محفوظ کرنا ہماری اوّلین فرض ہے۔ اگرچہ یہ کوششیں اکا دُکا طریقے سے سرانجام دی جا رہی ہیں' لیکن پاکستانی سینما اور اُسکی موسیقی کو محفوظ کرنے کیلئے ناہید نیازی کی خدمات سے فائدہ اُٹھایا جا سکتا ہے۔ امید ہے میری یہ کتاب بھی اس نیک مقصد کے حصول میں ایک مثبت اقدام ہے۔

میوزیکا لوجسٹ انیس شکور کے الفاظ میں "یہ امر واضح کرنا ضروری ہے کہ 1960ء کی دہائی کی موسیقی میں ناہید نیازی ایک شاندار شخصیت تھیں۔ وہ سفید رنگت بہت دلکش شخصیت' بہت ذہین اور پاکستانی موسیقی کے سنہرے دور میں اعلیٰ کردار ادا کرنے کی' مالک تھیں۔ اچھی تعلیم' پُر اثر اور جاذب شخصیت کے علاوہ' وہ خوبصورت آواز کی بھی مالک تھیں۔ وہ' ہمیشہ مستقبل کی بہتری کیطرف گامزن رہیں۔ انہوں نے اپنے شوہر مصلح الدین کی موسیقی میں 1958ء میں فلم 'آدمی' کیلئے ایک مقبول نغمہ 'جاگ تقدیر کو جگا لوں گی' پیش کیا۔ اس گانے کیوجہ وہ خواتین گلوکاروں کی صفِ اوّل کی آوازوں میں' بہت جلد شامل ہو گئیں۔ اور پہلے

درجہ کی گلوکارہ مانی جانے لگیں۔ لیکن جس گانے نے ان کو امر کر دیا' وہ مصلح الدین کی موسیقی ہی میں فلم 'زمانہ کیا کہے گا' سے احمد رشدی کے ہمراہ 'رات سلونی آئی' تھا۔ پاکستانی سینما ایسی کئی کہانیوں پر مشتمل ہے جس میں بہت سے فنکار اپنے خوابوں کو حقیقت بنانے کیلئے کوشاں رہے۔ ناہید نیازی' ان ناموں میں ایک نام ہے جس نے اپنے خواب کو حقیقت دینے کی خاطر' بہت جدو جہد کی۔ پہلے دن سے ہی انہوں نے بہت محنت کی۔ ان کو معلوم تھا کہ ان کا یہ سفر آسان نہ تھا۔

جب انکی فلم 'دال میں کالا' کی تھیٹرز میں نمائش کی گئی تو سینما بین صرف انکا گانا 'سمجھ نہ آئے دل کو کہاں لے جاؤں صنم' دیکھنے کیلئے یہ فلم دیکھنے گئے۔ اس فلم کی موسیقی بھی مصلح الدین نے دی تھی۔ ناہید نیازی کی آواز المیہ گیتوں جیسا کہ 'دل کو کہاں' کے لئے بھی موضوع ثابت ہوئی۔ دکھ' درد' محبت اور اذیت کی غمازی ناہید نیازی کی آواز' ذریعہ سفر ثابت ہوئی۔ جیسا کہ فلم 'دال میں کالا' کے گانوں سے ظاہر ہوا۔ ناہید نیازی کی توجہ کے باعث' انہوں نے نہایت قلیل مدت میں کامیابیوں کی سیڑھیاں طے کر لی تھیں۔ بہت ہی معتبر ناموں کے حامل موسیقاران کی آواز کو اپنی موسیقی کی کامیابی کا ضامن سمجھنے لگے تھے۔ اور ناہید نیازی نے اپنی سُریلی اور جذبات سے بھرپور آواز سے لاکھوں شائقین کے دلوں میں گھر کر لیا۔ اسی ضمن میں ناہید نیازی جنوں نے اب ایک پُر افسانہ گائیکہ کا درجہ حاصل کر لیا تھا' کا احمد رشدی کا دوگانہ 'رات ہو گئی جواں' کا حوالہ دیا جا سکتا ہے۔ یہ گانا فلم 'دل نے تجھے مان لیا' سے تھا۔ اسکے علاوہ ایک خوبصورت دُھن 'حُسن بھی موج میں ہے' (فلم: مجھے جینے دو) کا بھی حوالہ دیا جا سکتا ہے۔ ناہید نیازی نے بہت ہی قلیل فلمی طرزِ زندگی میں بہت خوبصورت گانے' شائقینِ موسیقی کے دلوں کو گرمانے کیلئے چھوڑے ہیں!

یہی تو ٹوٹے دلوں کا علاج ہے۔۔۔۔

(طنز و مزاح)

تریاہٹ

ڈاکٹر ایس ایم معین قریشی

ہندی میں عورت کو نار کہتے ہیں جبکہ عربی میں "نار" کے معنی ہیں آگ۔ ہماری ناقص رائے میں عربی کا 'نار' عورت کے آتشیں مزاج سے زیادہ لگا کھاتا ہے۔ جب پیار غصے کی "نار" میں بھڑکتی ہے تو غالب جیسے خوددار اور تنک مزاج شاعر کو کہنا پڑتا ہے:

واں گیا بھی میں، تو ان کی گالیوں کا کیا شمار
یاد تھیں جتنی دعائیں، صرف دربان ہو گئیں

یا پھر ان ہی کا شکوہ تھا:

بارہا دیکھی ہیں، ان کی رنجشیں
پر کچھ اب کے سرگرانی اور ہے

ہم نے اپنے بزرگوں سے سنا تھا کہ دلّی کے ایک نواب صاحب کی نورِ چشمی کی برات آئی تو عین وقت پر دولہا میاں نے (جو خود بھی نواب زادے تھے) دلہن کو دیکھنے کی شرط عائد کر دی۔ قدیم معاشرتی اقدار میں یہ انتہائی معیوب سمجھا جاتا تھا کہ کوئی لڑکا شادی سے پہلے اپنی ہونے والی دلہن کی جھلک بھی دیکھ لے چہ جائے کہ یہ انوکھے لاڈلے پوری کی پوری دلہن کو (چشمے کے ساتھ) اپنی چاروں آنکھوں سے دیکھنا چاہتے تھے۔ دلہن کے والد اور اعزا اس وقت ایک کڑی آزمائش سے دوچار تھے۔ وہ لڑکی کی منہ دکھائی کے لیے ہرگز تیار نہ تھے کہ اس سے برادری میں ان کی ناک کٹ جاتی جبکہ وہ لوگ دولہا کو "بلائنڈ" کھیلنے پر آمادہ کرنے میں قطعاً ناکام رہے تھے۔ سیاسی اصطلاح میں برات دولہا والوں کے ہاں دھرنا دیے بیٹھی تھی اور نکاح تعطل کا شکار تھا۔ مذاکرات کے کئی ناکام دور ہوئے کوئی امپائر بھی انگلی اٹھانے کے لیے دستیاب نہ تھا۔ بیچارے قاضی صاحب ایسے اکڑوں بیٹھے تھے جیسے مرغی انڈے سیتی ہے۔ بالآخر اڑتی اڑتی یہ خبر زنان خانے میں پہنچی تو روشن خیال دلہن نے اس جمود کو توڑا۔ اس نے اپنے گھر والوں کو راضی کر لیا کہ دونوں خاندانوں کے بزرگوں کی موجودگی میں لڑکا اور لڑکی ایک دوسرے کو دیکھ لیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔ یہ بات لڑکی کے والدین کے لیے قیامت کی نشانی سے کم نہ تھی لیکن وہ اپنی عزت بچانے کی خاطر اور اس سے بھی بڑھ کر مہمانوں کی اذیت کے پیشِ نظر اس "تبدیلی" پر رضامند ہو گئے۔ طے شدہ پروگرام کے مطابق ایک کمرے میں مستقبل کے جیون ساتھیوں کو آمنے سامنے بٹھا دیا گیا۔ ماشاءاللہ دلہن چندے آفتاب، چندے ماہتاب تھی۔ دولہا میاں اسے دیکھ کر دنگ اور گنگ رہ گئے۔ وہ زبانِ حال سے کہہ اٹھے:

رخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
اُدھر جاتا ہے دیکھیں، یا اِدھر پروانہ آتا ہے
(داغ)

جب دولہا میاں، دلہن کے شربتِ دیدار سے اپنی آنکھوں کو پوری طرح سیراب کر چکے تو دلہن نے ان سے بڑے ادب و احترام سے پوچھا "اب صاف صاف بتا دیجیے آپ نے مجھے پسند کیا ہے یا نہیں؟" دولہا نے نہایت سرشاری کے عالم میں جواب دیا

''خاتون، میں نے نہ صرف آپ کو پسند کرلیا ہے بلکہ میں اس زحمت کے لیے بھی تہہ دل سے معذرت خواہ ہوں جو آپ کے خاندان کو میری اس فرمائش کی وجہ سے پہنچی''۔ ''تو سنیئے نواب زادے'' دلہن نے پورے اعتماد سے دولہا کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے کہا ''میں آپ کو ناپسند کرتی ہوں۔ آپ اپنی برات اور بساط لپیٹ کر یہاں سے رفو چکر ہو جائیں''۔ یہ فیصلہ سنا کر دلہن نے ''عدالت'' برخاست کردی۔ دولہا کا چہرہ فق ہوگیا۔ اس کا خاندان اچانک دفاعی پوزیشن میں آگیا اور وہ لوگ نکاح کے لیے منت سماجت کرنے لگے۔ سجدے کے علاوہ انہوں نے سارے جتن کر لیے لیکن دلہن ٹس سے مس نہ ہوئی۔ نتیجتہً برات ناکام و نامراد واپس لوٹ گئی۔ اب دولہا میاں کی حالت یہ تھی:

گئے دونوں جہان کے کام سے ہم
نہ ادھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے
نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم
نہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے
(مرزا صادق شرر)

دنیا میں تین ہٹیں (ضدیں) مشہور ہیں یعنی (۱) راج ہٹ یا بادشاہوں کی ضد (۲) تریا ہٹ یا عورتوں کی ضد (۳) بالک ہٹ یا بچوں کی ضد۔ یوں تو تینوں ضدیں ''مقل اسٹیل'' ہیں لیکن ''تریا ہٹ'' اسٹین لیس اسٹیل ہوتی ہے۔ بقول داغ:

سمجھو پتھر کی تم لکیر اسے
جو ہماری زبان سے نکلا

اوپر بیان کردہ واقعہ تریا ہٹ کی ایک مثال ہے جو لگ بھگ ڈیڑھ سو سال قبل وقوع پذیر ہوا۔ تاہم اس کا اعادہ حال ہی میں ہوا جب بھارت کی ایک دلہن بنی بملا نے شادی کے بندھن سے قبل اپنے ہونے والے پتی کو دن میں تارے دکھا دیے۔ دلّی کی نواب زادی نے اپنی ہٹ پر اڑ کر خاندانی آن کا تحفظ کیا تھا، یوپی کی شریمتی نے ایک اعلیٰ مقصد کی خاطر ایسا کیا اور اپنے عزمِ صمم سے ہر مرد و زن کو ایک ایسا پیغام دیا جس میں انسانیت کی فلاح کا راز پوشیدہ ہے۔ خبر آئی ہے کہ یوپی کے ایک گاؤں میں ایک دولہا میاں بڑے دھوم دھڑکے سے اپنی برات لے کر لڑکی والوں کے گھر پہنچے۔ وہاں ان کی خوب خاطر مدارت ہوئی (بغیر واوین والی مدارت)۔ پنڈت جی تیار بیٹھے تھے کہ کب اشارہ ملے اور وہ کاروائی ڈالیں۔ بہرحال، کافی انتظار کے بعد دلہن بنی تھنی اپنی سہیلیوں کے جلو میں ''جائے واردات'' پر پہنچی تو آناً فاناً کھنڈت ہوگئی۔ جوں ہی دلہن نے منڈپ میں قدم رکھا اس نے دیکھا کہ دولہا گٹکا چبا رہا تھا۔ بس جناب غضب ہوگیا۔ لڑکی نے پھیرے لینے سے انکار کردیا اور منہ پھیر کر اندر چلی گئی۔ دلہن کا باپ، ماں، بھائی اور سہیلیاں اسے رات بھر سمجھاتے رہے۔ دولہا نے یقین دلایا کہ وہ اس عادت بد سے تائب ہو جائے گا لیکن گاؤں کی گوری اپنے اس موقف پر ثابت قدم رہی کہ گٹکا خور کو اپنا پتی نہیں بنائے گی۔ اس نے ثابت کردیا کہ اس کا فیصلہ پاکستانی سیاست دانوں جیسا نہیں تھا جو حالات کے مطابق اس اصول کے تحت واپس لے لیا جاتا ہے کہ ''یوٹرن'' تو اچھے ہوتے ہیں۔ پر امن طریقوں کی ناکامی کے بعد دولہا والے مقامی تھانے میں شکایت درج کرانے گئے۔ انہوں نے تھانے دار صاحب سے درخواست کی کہ لڑکی کو سمجھائیں اور ضرورت پڑے تو اسے اپنی موچھوں سے ڈرائیں۔ تھانے دار نے بادل نخواستہ یا ''بازر مطلوبہ'' یہ ذمے داری قبول کرلی اگرچہ قانون کی کسی شق کی رو سے کسی (مرد یا عورت) کو کسی خاص مرد یا عورت سے شادی کرنے یا نہ کرنے پر مجبور نہیں کیا جاسکتا۔ تھانے دار نے لاکھ سمجھایا، چھوٹی موٹی دھمکی بھی دی لیکن لڑکی، جو بی اے کی طالبہ ہے، اپنی اس ہٹ پر قائم رہی کہ وہ گٹکے کے عادی شخص سے ہرگز

شادی نہیں کرے گی۔ آخر کار برات واپس چلی گئی اور دولہا کے سہرے کے پھول بن کھلے مرجھا گئے۔ واپسی پر بینڈ باجے کے بغیر اس ''ماتمی جلوس'' کے ہیرو کا یہ حال تھا کہ بقول شاعر:

گئی یک بہ یک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے
کروں غم ستم کا میں کیا بیاں، مرا غم سے سینہ فگار ہے
(حسام الدین حیدر حسامی)

ہم سب دن رات سن، پڑھ اور دیکھ رہے ہیں کہ پان، چھالیہ، گٹکا، سپاری اور تمباکو صحت کے لیے مضر ہیں۔ یہ جبڑے، گلے اور پھیپھڑوں کے کینسر کے بنیادی اسباب ہیں۔ تاہم سب کچھ جانتے ہوئے بھی لوگوں کی ایک بڑی تعداد ان خباثت سے چھٹکارا پانے میں ناکام ہے۔ اگر اس قسم کے واقعات پے در پے ہوں اور بھارتی لڑکی کا پیغام عام ہو جائے تو اس سے بہتوں کا بھلا ہوگا۔ پاکستان کی عدالت عظمیٰ پولیس کو گٹکا، چھالیہ، مین پوری کی تیاری اور فروخت فوری طور پر بند کرنے کا حکم دے چکی ہے لیکن پچھلے ہفتے اس موضوع پر ایک ٹی وی پروگرام میں ایک پولیس افسر کو بے فکری سے گٹکا کھاتے اور بار بار پیک تھوکتے دیکھ کر ہم دل مسوس کر رہ گئے۔ زبان سے بے ساختہ نکلا۔

چو کفر از کعبہ برخیزد
کجا ماند مسلمانی

ہم نے اپنے خاندان میں اعلان کر رکھا ہے کہ جو لڑکا (کسی بھی صورت میں) ''جگالی'' کرنے کا عادی ہے ہم اس کی شادی میں شریک نہیں ہوں گے۔ اس اعلان کے مثبت نتائج برآمد ہونے لگے ہیں۔ کم از کم ہمارے خاندان کی دلہنیں اب اپنے ہونے والے یا نو ساختہ مجازی خدا کے پاس سانس روک کر نہیں بیٹھتیں۔

☆☆☆

دل پھینک افراد کا کیریکٹر سرٹیفکیٹ

ڈاکٹر عزیز فیصل

اگر بردار اور برادر میں الف کی تقدیم و تاخیر کے فرق کو نظر انداز کر دیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ بہت سے مرد گرل فرینڈ بردار ہوتے ہیں اور اس عیاشی کی قیمت چکاتے رہتے ہیں۔ محبوبہ کے پیاز، سبزی ڈھوتے ہیں۔ اس کے گھر کا کوڑا کرکٹ ٹھکانہ لگاتے ہیں، لان میں گوڈی کرتے ہیں اور بسا اوقات تو تار پر اس کے دھوئے ہوئے کپڑے اپنی گرم آہوں سے سکھاتے اور لٹکاتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ یہ وہ بار بردار قبیلہ ہے جسے بیوی اگر کچن سے آلو لانے کا بھی کہہ دے تو ہنگامہ آرائی شروع کر دیتا ہے اور ایسے جزبز ہونے لگتا ہے جیسے ان کی کرماں ماری نے انھیں سیاچن سے سلائی لانے کا کہہ دیا ہو۔ محبوبہ کے لیے میلوں پیدل چلنا بھی ہنس ہنس کے قبول کرتے ہیں لیکن اگر منکوحہ سامنے والے گھر سے قینچی لانے کا بھی کہہ دے تو فوراً جوڑوں کے درد کا بہانہ بنانا شروع کر دیتا ہے۔ دل پھینک طبیعت کے مرد حلقۂ محبوبہ میں ریشم کی طرح نرم اور رزمِ منکوحہ میں فولاد کی طرح سخت ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک سو اسی ڈگری کا تضاد جب ایک خاص حد سے تجاوز کرتا ہے تو گھریلو شریکِ بلوائی یعنی بیوی کو تشدد بھرے پیار سے معاملے کو حل کرنا پڑتا ہے۔

میں یہ بات فرض کرنے کے باوجود بہت وثوق سے کہہ رہا ہوں کہ دل پھینک مردوں کے عشق کی تجوری کو لاکھ بھی خالی کرنے کی کوشش کی جائے اس میں عشق کے دو چار سکے موجود ہی رہتے ہیں۔ یہ مستقل مزاج باذوق افراد تبی کیسہ تو ہو سکتے ہیں، مکمل طور پر تہی عشق نہیں ہو سکتے۔ ایسے وصال فرینڈلی جتنے کی کچھ خاص شناختی نشانیاں بھی ہوتی ہیں۔ نرم مزم گفتگو ان کی پیشہ ورانہ مجبوری ہوتی ہے۔ ہاتھوں پر سرسوں جمانا ان کے بائیں ہاتھ کا کمال ہوتا ہے کیونکہ انھیں آئے دن روہانسی مسکراہٹ کو بھی مونا لیزائی تبسم قرار دینا پڑتا ہے اور گندمی رنگت کو بھی حور سے بڑھیا سمجھنے کی ایکٹنگ کرنی پڑتی ہے۔ اکھ مٹکا کے ان صارفین میں زنانہ شاپنگ کی سوجھ بوجھ بنارل حد تک کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہوتی ہے۔ صنفِ نازک کے فرمائشی دلوں کا حال یہی لوگ ہی بہتر جانتے ہیں اور حسبِ منشا گفٹ کی میچنگ بھی یہی لوگ بہتر طور پر کر سکتے ہیں۔ ایسے باذوق افراد کا سر ندامت سے بھی بلند ہی رہتا ہے اور یہ ہمہ وقت دھیما دھیما مسکراتے رہتے ہیں۔ بلند بانگ دعوے کرنا اور رائی کے پہاڑ بنانا انھی مستری صفات لوگوں کو زیبا ہیں۔

دل پھینکے لوگ دماغ پھینکی کی طرف آنے سے ہچکچاتے ہیں کیونکہ اکھ مٹکا کے کسی ہوشمند گدی نشین سے فتویٰ لیے بغیر عشق مکرر کو جائز ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ قیس، رانجھا، مرزا، فرہاد جیسے اسلاف کا اکلوتا عشق یہ کہنے کو کافی ہے کہ شادی کی طرح چار عشق کرنے بھی شریفانہ فعل کے زمرے میں نہیں آتے۔ مسئلہ یہ ہے کہ عشق پذیر دل رکھنے والے اپنے آپ کو مجنوں کا مقلد نہیں سمجھتے اور اس ضمن میں اضافی محبتوں کا اجتہاد جائز سمجھتے ہیں۔ مسلکِ عشق کی خواہشات قلبی کی روشنی میں تشریح اور اس کی ذیلی شقوں کی باذوق تفسیر سے گریز ہی بھلا۔ انسانوں کی یہ ترقی الفلب نسل بیوی سے بے اعتنائی اور با اعتنائی میں اپنی مثال آپ ہوتی ہے۔ بیوی کو شیشے میں اتارنا ہو تو ایسے ایسے استدلال گھڑتے ہیں کہ سن کر ستر اط بھی وضو کرنے لگ جائے۔ بیوی سے طوطا چشمی اور بدلحاظی برتنی ہو تو اس میں بھی یہ طبقہ تاخیر سے کام نہیں لیتا۔ دماغ کے دو حصے ہوتے ہیں اور پیار پراجیکٹ کے شوقین مزاج کارندے دائیں یا

بائیں حصے کی عمل عدولی کو جائز سمجھتے ہیں۔ یعنی کہا جاسکتا ہے کہ دل پھینک حضرات ذہنی طور پر نہ تو دائیں بازو سے تعلق رکھتے ہیں اور نہ ہی بائیں بازو سے۔ یہ اپنی فطرت میں نہ تو دائیں ہوتے ہیں نہ ہی بائیں بلکہ یہ ہمیشہ دماغ کی بات کو دائیں بائیں یا آئیں بائیں شائیں کر دینے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ عقل، دلیل، منطق اور جواز وہ چار دشمن ہیں جنھیں دل پھینک احباب کے حواس خمسہ اسی طرح حرام سمجھتے ہیں جیسے مولوی حضرات نا محرم حور کو خود پر ممنوع قرار دیے ہوئے ہیں۔

حسیناؤں کو دل کا عطیہ دینے والے افراد جونہی کسی خوش شکل خاتون کو مشکل میں دیکھتے ہیں تو فوراً ایدھی بن کر خدمت خاص میں پیش ہو جاتے ہیں اور موصوفہ کو چاروں طرف سے گھیرے میں لے لیتے ہیں۔ ایسے افراد کو ہی دیکھ کر سنتھے کی باڑ کا پروفیشنل استعمال سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ پارہ صفات ہرکارے مہ پاروں کے دلوں میں "سٹنٹ بھر" جگہ پانے کو بہت بے تاب رہتے ہیں اور بلاتاخیر اسی بات کے درپے رہتے ہیں کہ اس سعادت میں کوئی ان سے سبقت نہ لے لے۔ جس طرح کے حسین مہمانوں کی یہ لوگ میزبانیاں فرماتے ہیں، اصولاً ان کے بیروں پر کووں کو کائیں کرنے کی بجائے کوکلوں کو، کو کو کرنا چاہیے۔ بیوی کو دس روپے کا ایزی لوڈ بھیج کر بھی اسے فضول خرچی تصور کرتے ہیں اور محبوبہ کو ڈنر کرانے کے بعد بیرے کو پانچ سو روپے کی ٹپ دے کر بھی یہ سمجھتے ہیں کہ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ یہ حسن پرست لوگ بہت ناشکرے بھی ہوتے ہیں کیونکہ ہمہ وقتی عشق و حسن کی سہولیات سے استفادہ کے باوجود حکومت سے اس بات پر ناراض ہی رہتے ہیں کہ انھیں اس ضمن میں دی جانے والی سرکاری مراعات ناکافی ہیں۔ اگر مستقبل میں ایسے طبی آلات ایجادات ہو گئے جو دل کے عشقیہ جذبات اور دماغ کی مکمل ترجیحات کا بھی ایکس ریز، سی ٹی سکین یا ایم آر آئی کر سکیں کامیاب ہو گئے تو اکھ مٹکا کے ان سرگرم افراد کی بیویاں انھیں صبح، دوپہر اور شام کو ان مشینی آلات سے گزارتی ہوئی ملیں گی۔

شادی شدہ اور کنوار یا فراد کے ساتھ ساتھ انتہائی شادی شدہ اور انتہائی کنوارے سینئر سٹیزن کی پھرتیوں سے محسوس ہوتا ہے کہ گویا انھوں نے کسی کو شیشے میں اتار نے کے خصوصی ڈپلومے کیے ہوئے ہیں۔ متوازی عشق چلانے والے سکالر ہوں یا اک آدھ پیار پر ہی قناعت کرنے والے مبتدی اہل ذوق، ہر دو قماش کے شرفا لباس، حلیے اور اضطراری حرکات کے سبب گلی کوچوں میں پڑنے والی لائیو مار کے بل بوتے ہر بچوں میں بہت مقبول ہوتے ہیں۔ ایسے مناظر ماضی کی متعدد پاکستانی فلموں کو ہٹ کرنے میں بہت ہی نہیں بلکہ ان کی مقبولیت میں کلیدی کردار بھی ادا کر چکے ہیں۔ سمجھ نہیں آتی کہ باجی باجی کہنے والے عشاق کو جب کوئی حسینہ سینڈل سے پیغام جتا دیتی نظر آ جائے تو ہر کس و ناکس راہگیر کا انھیں مارنے کو کیوں دوڑتا ہے۔ ایسے بپھرے ہوئے اضافی بلوائیوں کے ردعمل سے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے عاشق نے نظر کی کمزوری کی وجہ سے انھیں ہی حسینہ کی طرح چھیڑنے کی مشقت اٹھائی ہے۔ ویسے تو راہِ وصال میں پڑنے والی مار کسی بھی عاشق کو مستند بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے اور موصوف کے سی وی کو مضبوط بنا دیتی ہے لیکن بسا اوقات یہ "سٹریٹ گستاخی" اسے ہسپتال کے ایمرجنسی وارڈ کی سیر بھی کرا دیتی ہے۔ اس سنگین صورت حال میں مضروب و بیحال مریض کے منہ سے زخمی ہونے کی جو وجوہات سننے کو ملتی ہیں، وہ اتنی دلچسپ ہوتی ہیں کہ کم از کم مجھ سا بندہ تو انھیں سن کر اپنے کانوں کو قہقہوں سے روک نہیں سکتا۔ خدا کرے کہ آپ کو کسی ایسے ہی مریض کی عیادت کا شرف حاصل ہو جائے تو تیمارداری کے دیسی اصولوں کے مطابق زخمی ہونے کی تفصیلات اور وجوہات رنگا رنگ نے کیا انداز میں سنے گا، مجھے یقین ہے کئی گھنٹے مسکراہٹ آپ کے ہونٹوں پہ نرگس کی طرح رقص کرتی رہے گی۔

فی زمانہ آن لائن عشق نسبتاً محفوظ ترین ذریعہ تفریح ہے۔ فیس بک، وٹس ایپ وغیرہ نے محبوبہ کو واقعی آپ کے قدموں میں لا چھوڑا ہے۔ اب قاصد مکمل طور پر بے روزگار ہیں اور ترسیل جذبات کو الیکٹرانک سہولیات موجود ہیں جو چشم زدن میں

حال دل کی تمام جزئیات متعلقہ پتے تک پہنچا رہے ہیں۔ عشاق کا ایک دیرینہ مسئلہ شربت دیدار کا بھی رہا ہے جس نے اردو شاعری کا ایک بہت بڑا علاقہ اپنے نام کر رکھا ہے۔ جب سے وڈیو کال ایجاد ہوئی ہیں، عشاق شربت دیدار اور عرضداشت وصال کا بار بار تقاضا کرنے کو ترس گئے ہیں۔ کمپیوٹرانہ زمانے کے آلات نے موجودہ زمانے کے شعرا اور عشاق سے بہت سارے رنگین کام لینے چھوڑ دیے ہیں، اب عشاق کئی ایک کرانک تجربات او تعیشات سے محروم ہیں۔ مثلاً اب شاعری اور عشق میں نقاب، کوچہ یاتر ا، خط کا واپسی جواب، کوئے یار کی زدو کوبی، چلمن، قاصد کی دوغلی پالیسی، کبوتر، وغیرہ کا ذکر "انرجی سیور" ڈھونڈے سے بھی نہیں ملتا۔ وصل، جوابی حال دل اور رون ٹو ون ملاقات کے دستیاب ذرائع میں ہوش ربا اضافہ دیکھنے کو ملا ہے اور یہ بات یقینی ہے کہ عہد نو کے مابعد جدید پا مست لوگوں کے ہاتھوں پر مقام وصال اور دو راہیہ ہجر کی متضاد لکیریں بھی دریافت کر لیں۔ خط لکھنا تقریباً احمقانہ کام بن کے رہ گیا ہے۔ اب چیٹ ایس ایم ایس اور ہٹ ریپلائی نے عشاق نو کو یہ سہولت دے رکھی ہے کہ وہ اپنی مرضی کا شیڈول باہم مشورے سے بنالیں۔ ہوٹل، پارک، گیسٹ ہاؤس، کافی کیفے وغیرہ کی دیگر افادیت اپنی جگہ، لیکن سچ تو یہ ہے کہ دو پیار کرنے والے دلوں نے ان مقامات کو اپنا کر اردو ادب میں اسم ظرف مکاں کے تصور کو وسعت دی ہے اور باذوق افراد کا یہ رویہ ادب سے ان کے "عشق بولتے" ثبوت کے برابر ہے۔

کچھ ذکر ان عشاق کا بھی ہو جائے جو عشق کرتے ہوئے رنگے ہاتھوں پکڑے جاتے ہیں اور ان مظلوم عشاق کا خاص طور پر "عشق آشوب" بھی یہاں لکھ دیا جائے جنھیں منکوحہ وصل کی عین اصلی حالت میں رنگے ہاتھوں بلکہ "رنگین ہاتھوں" دھر لیتی ہے اور اس حقیقت پر مہر ثبت کرتی ہے کہ ایسے بے حس شوہروں کی مشکوک حرکات کو مانیٹر کرنے کے لیے ان کی چھٹی حس کے سگنل کس قدر مددگار اور چغل خور ثابت ہوتے ہیں۔ ستارے گردش میں ہوں یا بیوی بذات خود گردش میں تو ایسے بد نصیب عشاق ہوٹلنگ یا شاپنگ کراتے ہوئے منکوحہ کو نظر آ ہی جاتے ہیں۔ اس موقع پر ہونے والے یک فریقی ڈائیلاگ، اور جمل ٹیکسٹ میں، یہاں نقل کرنا ممکن نہیں۔ ذہین لوگ اس موقع پر ہونے والی عملی اور لفظیاتی آؤ بھگت کا از خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔ کیش میں داد عیش دینے والے میسنے عاشق اس موقع پر مصالحت اور لجاجت کا نو ان ون مظاہرہ کرتے ہیں اور ارد گرد اکٹھے ہوتے ہجوم سے گھبرانے کی اصلی ایکٹنگ کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ اس آؤٹ ڈور گھریلو معاملے کو سڑکوں پر حل ہوتا دیکھ کر ہر تماشائی اپنے گریبان میں جھانکنے کی بجائے فریقین کے گریبان میں دیدے پھاڑ کر جھانکتا ہے اور خوب جھانکتا ہے۔ کچھ لوگ اس موقع پر صلح صفائی کے بہانے "لگے ہاتھوں" محترمہ کو سمجھاتے بجھاتے دکھائی دیتے ہیں اور اس برائی کو "ہاتھ" سے روکنے کے درپے ہوتے ہیں۔ تہہ دل سے سفارش کی جاتی ہے کہ ایسے نااہل عشاق کرام کو احتیاطی تدابیر میں کوتاہی کا ڈپلومہ دیا جائے اور اناڑی پن کے عملی مظاہرے پر ان کے اعزاز میں تقریب منعقد کرنی چاہیے اور ان کے ساتھ ایک شرمسار شام منانی چاہیے۔ ایک باریک اشارہ جو دیگر عقلمندوں (اور بیوقوفوں) کے لیے یہاں کافی حد تک واضح ہے کہ بہت زیادہ سمارٹ بننے کی بجائے ان سگنلوں کو جام کرنے والے آلات خرید لیں کہ جو بیوی کو خواہ مخواہ ریڈ الرٹ رہنے پر اکساتے ہیں اور آپ کی متوازی تفریح کو پھیکا کرتے ہیں۔ ویسے اس ناخوشگوار صورت حال سے بچنے کے لیے ہوشمند باذوق احباب نے بہت سی پیش بندیاں کی ہوئی ہیں جو یہاں کھلے بندوں بلکہ "کھلے بندیوں" منکشف نہیں کی جا سکتیں۔

درج بالا معروضات کی روشنی میں یہ تصدیق کی جاتی ہے کہ دل پھینک لوگ وہ بیچارہ طبقہ ہے کہ جسے اپنی تفریح دوگنی، تگنی وغیرہ کرنے کے لیے تفریح اول کو بائی پاس کرنا پڑتا ہے۔ اس سائنسی پراجیکٹ کے دوران بسا اوقات مناسب حفاظتی اقدامات میں فنی کوتاہی کے سبب نہ صرف محروم تماشا کر دیے جاتے ہیں بلکہ آئندہ کے لیے سخت تر سیکورٹی کے حقدار ٹھہرتے

ہیں۔ اس مظلوم حیوان ناطق کی بے بسی بلاحظہ کریں کہ رنگے ہاتھوں پکڑے جانے سے برسوں قبل بھی بیوی کی منظر میں "بدکردار" اور "نابنجار" تصور کیے جاتے ہیں۔ میرٹ کا تقاضا تو یہی ہے کہ ایسے افراد کو کیریکٹر سرٹیفکیٹ جاری کرنے کا یکطرفہ حق سلب کرلیا جائے بلکہ یہ سرٹیفکیٹ جاری کرنے کا اختیار "تفریح متوازی" کو سونپ دیا جائے تا کہ ایسے دل جلے احباب کے زخموں پر تھوڑا بہت مرہم لگایا جاسکے۔

☆☆☆

خال و خط یار کے

(خاکہ اختر رضا سلیمی)

آل راؤنڈر

محمد عارف

میں جب بھی اس کے پاس آتا ہوں کھانے کا وقت ہوتا ہے۔۔۔یا پھر ہو جاتا ہے اور یہ مجھے لیے اکادمی کے ساتھ والے ہٹ پر چل پڑتا ہے جہاں یہ گھر سے لایا ٹفن، کاؤنٹر پر دے کر میرے سامنے بیٹھتے ہوئے سلسلۂ کلام وہیں سے جوڑتا ہے جہاں سے ٹوٹا ہو، اور جوڑنے کے لیے وہی مخصوص الفاظ اور لہجہ "ہاں تے میں کہہ رہیا ساں۔۔۔" سے شروع ہوتا ہے اور مسلسل شروع رہتا ہے۔

بولنے کا اسے بے حد شوق ہے، ماڑے موٹے بندے کی تو اس کے آگے ایک نہیں چلتی۔ دورانِ گفتگو اس کے چہرے کے تاثرات، اس کے مؤقف کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتے اور ہاتھ مسلسل حرکت میں رہتے ہیں۔ بحث کے دوران اس کے ماتھے پر افقی اور عمودی لکیروں کے ساتھ ساتھ ہر دو قسم کی لکیروں کے گڈمڈ ہونے سے عجیب طرح کی زگ زیگ نمودار ہوتی ہے، یہ زگ زیگ اس وقت مزید واضح اور گہری ہو جاتی ہے جب یہ اپنے مؤقف کے عروج پر ہوتا ہے، ہاں تفکر کی صورت میں صرف افقی لکیریں ابھرتی ہیں اور جہاں اپنا ذاتی مؤقف دے رہا ہو وہاں شائق سقراط کی طرح ہو جاتا ہے۔

دفتر میں ایک میز ہے، میز پر ایک لیپ ٹاپ ہے جس کی کمرشل ہو چکی ہے، ساتھ دو گلاس اور ایک بوتل پڑی ہے (بوتل پانی والی ہے)، ٹیلی فون، سگریٹ کا پیکٹ، دیا سلائی اور راکھ دان بھی موجود ہے، اسی میز پر آٹھ دس کتابیں، پانچ سات قلم، دو چار فائلیں، چھوٹی موٹی کئی چیزیں بھی بکھری ہوئی ملتی ہیں۔ دو کرسیاں، میز کے سامنے اور دو تین دوسری طرف، تیسری طرف اکیلی کرسی کے ساتھ ایک الماری میں کتابیں لگی ہیں، یہاں سے کتاب صرف ایک شرط پر ملتی ہے کہ پڑھ کر واپس نہیں لی جائے گی، جب کہ مخالف سمت میں ایک ٹیڈی سائز کی کتابوں سے لدی پھندی الماری بھی ہے یہاں سے کوئی بھی کتاب کسی صورت نہیں ملتی۔ جیسے ہی کسی لفافے سے کوئی کتاب برآمد ہوتی ہے یا کوئی شاعر، ادیب بقلم خود کتاب پہنچاتا ہے، موصوف دیکھ سونگھ کر اور بعض اوقات بغیر دیکھے سونگھے اس کے مقدر کا فیصلہ کر دیتے ہیں، جنتی کتابیں ٹیڈی الماری جب کہ دوزخی بڑی الماری کے پیٹ میں جاتی ہیں، میز کی چوتھی طرف بھی ایک کرسی لگی ہے، جس پر تشریف فرما ہوتے ہیں محمد پرویز اختر، جو اپنے وطنِ مالوف کی نسبت سے سلیم ککوئی بھی رہے۔۔۔نہیں سمجھے، کوئی بات نہیں، آپ آسانی کے لیے اسے اختر رضا سلیمی کہہ لیں (حالاں کہ اس نام میں عیب تنافر ہے، ایسے ہی عیب والے ایک اور شاعر نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رخشاں گزرے ہیں، غالب نے انھیں اپنا جانشین اول قرار دیا تھا، موصوف اردو شاعری کے لیے نیر اور فارسی شاعری کے لیے رخشاں تخلص فرماتے تھے، شکر ہے پوٹھوہاری میں شاعری نہیں کرتے تھے) ایسے دو ناموں شاعروں کے چیک کا بہت مسئلہ ہوتا ہے، لہٰذا لفافے سے زیادہ خوش ہوتے ہیں۔ بڑے بھائی سردار سلیم کی نسبت سے سلیمی کہلاتا ہے۔ بہت ذہین اور دور اندیش آدمی ہے، بھائی کے نام کا لاحقہ لے لیا لیکن سابقہ یعنی "سردار" نہیں لیا، اچھا کیا نہیں لیا ورنہ لوگ اسے بیوالا سردار نہیں وہ والا سردار سمجھتے۔

شاعر اور ادیب اس کے دفتر کو رائیٹر ہاؤس سمجھتے ہیں جب کہ فقط حلقہ۔ دفتر میں دن بھر چائے، سگریٹ، احباب کی

آمد ورفت اور جملے بازی چلتی ہے ہاں درمیانی وقفوں میں کام بھی ہو ہی جاتا ہے۔ اس کے دفتر میں آنے والے خواتین وحضرات کی لسٹ بنائی جائی تو ''بچوں کے نام'' کی اچھی بھلی کتاب مرتب ہو جائے۔

میٹنگ میں بھی باس کو لطیفہ سنانے سے باز نہیں آتا، اپنے ماتحتوں سے اس کا رویہ اس حد تک دوستانہ ہے کہ ان سے کام لینے کے لیے بعض اوقات منت ترلے سے کام لینا پڑتا ہے اور اب تو کھانا پینا بھی انھی کے ساتھ ہے۔

اس کا ظاہر اور باطن ایک جیسا ہے، اب کوئی اعتراض کر سکتا ہے کہ پھر اس کا باطن کچھ زیادہ ٹھیک تو نہ ہوا نا! آواز اور آہنگ سے حیرانی ہوتی ہے کہ اس دھان پان سے آدمی میں کیسا پاور فل لاؤڈ سپیکر نصب ہے۔ خوش بیٹھا ہو تو اس کی عمر کا تعین اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ عروضیا ہے فراڈیا نہیں، شکل سے پروف ریڈر لگتا ہے حالاں کہ ایڈیٹر ہے (یہ جملہ پروف ریڈنگ کے سافٹ ویئر ''حرف کار'' پر کام کرنے سے پہلے کا ہے) شکلاً شریر، عقلاً امیر، مزاجاً فقیر اور ضرورتاً مدیر ہے۔ بہ حیثیت مجموعی ہیئت بنگالیوں جیسی، صحت ہندوستانیوں جیسی، طبیعت گوروں جیسی اور کرتوت پاکستانیوں جیسے ہیں۔

اس کے پاس کئی واسکٹیں ہیں، جن میں سے بعض کی حالت تو اس سے بھی گئی گزری ہے۔ صحت اور جسامت ایسی ہے کہ ایک سوٹ کے کپڑے سے سوٹ بننے کے بعد ایک واسکٹ بھی بن جاتی ہے اور اگر درزی ایمان دار ہو تو بقیہ کپڑا واپس بھی کر دیتا ہے۔

نصف سچا لیکن پورا ایمان دار ہے۔ روٹی پتی تلی کھاتا ہے، بولنے پر آئے تو بولتا چلا جاتا ہے اور سنانے پر آئے تو سناتا چلا جاتا ہے۔ اردو بولتے بولتے بعض دفعہ سکتہ کے بعد پوٹھوہاری پر ایسے سوئچ ہوتا ہے کہ اسے خود بھی پتا نہیں چلتا۔ اچھے شعر پر واہ واہ کی تکرار کرتا ہے اور بہت اچھے شعر پر حال حال کرتا نشست کے نکڑ پر آ جاتا ہے۔ سگریٹ مسلسل پھونکتا ہے، سگریٹ نکالتے ہوئے پیکٹ کو ایسے دیکھتا ہے جیسے اسے ایک سگریٹ کے کم ہونے کا ملال ہو رہا ہو، کش لگانے کے بعد سگریٹ کو دیکھتا ہے کہ کتنا رہ گیا ہے۔ نیم دلی سے اگلا ہوا سگریٹ کا دھواں سیدھا اس کے ماتھے میں بیٹھتا ہے، ثبوت کے طور پر ماتھا ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

شعر کا آغاز ہمیشہ اچھے موڈ میں کرتا ہے لیکن دوسرا مصرع پھینکتے ہوئے چہرے پر ایسے تاثرات ابھرتے ہیں جیسے دنیا سے بے رغبتی کے وعظ میں کسی مولوی کے چہرے پر ابھرتے ہیں، پھر دوسرے مصرعے پر ہاتھ سے اشارہ بھی ایسے کرتا ہے جیسے لڑائی کے دوران کوئی خاتون دوسری کو دفع دور کرتی ہے۔ واقعات اور لطائف پوری جزئیات کے ساتھ بیان کرتا ہے، جہاں پر پنچ آئے اسے مزاح نگاروں کی طرح ''بنا'' کر پھینکتا، ہاتھ پر ہاتھ مارتا اور خود بھی محظوظ ہوتا ہے۔ نثر ایسے سناتا ہے جیسے گاؤں کا کوئی استاد اپنے طالب علموں کو سبق سناتا ہے۔ محتاط انداز میں بات کرنے کا بالکل قائل نہیں، کسی پر جملہ چست کرنے کی ذرا بھی گنجائش نکلتی ہو، بدو کے اونٹ کی طرح باقی جگہ خود بنا لیتا ہے۔

ذہین، مہم جو، دل چسپ، قلندر، اور ہنس مکھ ہے۔ غصہ صرف ایسے دشمنوں پر کرتا ہے جو نالائق بھی ہوں اور کم ظرف بھی۔ معلومات اور جزئیات نگاری کا بادشاہ ہے۔ زندگی کی ابتدا، تخلیق اور اس کے مقصد پر یوں غور کرتا ہے جیسے بڑے ہو کر فلسفی بننا ہو۔ بنیادی طور پر آوارہ گرد اور بار باش آدمی ہے۔ گھر صرف سونے کے لیے جاتا ہے کہ کھانا پینا بھی باہر ہی ہے۔ ادب، موسیقی یا سیاست موضوع کوئی بھی ہو بلا تکان بولے چلا جاتا ہے۔ حیرت ہے کہ اس قدر مسلسل بولنے کے باوجود بھی ایک کامیاب شوہر ہے۔

ایک محبوبہ سے دوسری محبوبہ تک کا سفر انتہائی تیزی سے کرتا ہے، ضروری نہیں کہ یہ محبوبہ عورت ہی ہو، لڑکی بھی ہو سکتی ہے اور کوئی کتاب بھی۔ ہاں یہ ہے کہ بہت کم محبوبائیں اس کے معیار پر پورا اترتی ہیں اور عجیب بات تو یہ ہے کہ محلے میں اس کی شرافت کی مثال دی جاتی ہے۔

کال کو نیکٹ ہوتے ہی: حضور! یا حضور والا! کہہ کر مخاطب ہوتا ہے۔ مصروف ہو تو دوسرے کی بات کے بیچ میں ہی ''ٹھیک ہے ٹھیک ہے'' کی رٹ لگا دیتا ہے، ہاں اگر فارغ ہو تو اگلے بندے نے بے شک جنازے پر جانا ہو، جانے نہیں دیتا۔

موصوف کی صدارت میں مشاعرہ تھا، ناظم نے جب موصوف کو اسٹیج پر بلایا تو سرگوشی کی:

''گل سن کدھرے پتا تے نہیں چل رہیا؟''

''نہیں بالکل ٹھیک جا رہے او''

''ہاں فیر ٹھیک اے''

مشاعرے کے بعد پھر پوچھا کوئی گڑبڑ تے نہیں ہوئی، کسے نوں پتا تے نہیں چلیا؟''

پہلے تو ٹھیک تھا لیکن جب آپ نے صدارتی خطبے میں فرمایا'' آج مجھے پابند کر دیا گیا ہے ورنہ مجھ سے سینئر لوگ نیچے بیٹھے ہیں، مجھے زیب نہیں دیتا کہ میں پروفیسر فضل حسین صمیم، ضیاء المصطفیٰ تُرک، عصمت حنیف، امجد شہزاد اور محمد عارف کے بعد پڑھوں۔ میں نے کہا امجد شہزاد تک تو کام تقریباً ٹھیک ہی جا رہا تھا لیکن جب آپ نے ہمارا نام لیا تو پھر کچھ لوگوں کو شک ہوا اور کچھ کو پک ہو گیا۔

سردیوں کی بات ہے، بارش اور موسلا دھار گفتگو جاری تھی، کئی احباب آئے، گزر گئے، مجھے اس شرط پر بٹھائے رکھا کہ میں جلد نکلوں گا، ہوا کٹھے چلیں گے۔ دوپہر کھانے کے بعد بھی موصوف مزے سے اپنے کام یعنی جگت بازی میں مصروف رہے، ایک صاحب پر نظر پڑی تو یک دم اچھل پڑے، فوراً لیپ ٹاپ سنبھالا، انتہائی عجلت میں سگریٹ لائٹر اٹھائے، باہر نکلتے ہوئے اپنے مخصوص انداز میں گویا ہوئے: شکر ہے، شکر ہے یاد آ گیا، آج کانفرنس ہال میں ایک کتاب کی رونمائی ہے، جلدی نکلو، اگر ان لوگوں کے ہتھے چڑھ گئے تو پھر رات گئے تک ادھر ہی ہیں۔ اب باہر موسلا دھار بارش میں پھسلتی گاڑی تھی اور اندر سگریٹ کا دھواں اور موصوف کے فی البدیہہ ماہیے، لیکن افسوس صد افسوس ان شاہ کار ماہیوں میں سے کوئی بھی یہاں نقل نہیں کیا جا سکتا حالاں کہ ان میں فنی طور پر کوئی خرابی نہیں۔

گھر کی دیواریں مسجد سے ملحق ہیں، رمضان میں افطار کے بعد (میں اپنے افطار کی بات کر رہا ہوں) موصوف سے مصلیٰ مانگا تو بولے آپ وضو کریں میں مصلیٰ بچھا دیتا ہوں، ہم مصلے پر آئے تو سمت کے حوالے سے کچھ شک گزرا، پھر خیال گزرا کہ صاحب خانہ برس ہا برس سے خانۂ خدا کے زیرِ سایہ ہیں سو نیت باندھ لی، نماز کے بعد بھی مکمل تشفی نہ ہوئی، دورانِ تفتیش کھلا کہ ہم نے آج مشرق کی سمت منہ کر کے نماز ادا کی ہے اور اگر درمیانی دیوار ہٹا دی جاتی تو شاید ہم اور امام صاحب آمنے سامنے ہوتے۔ میں آج تک اس فکر میں غلطاں ہوں کہ موصوف کو قبلے کا علم نہیں یا جائے نماز کا الٹا سیدھا نہیں جانتے یا امام صاحب سے اپنی کسی دشمنی کے سبب ہمیں ان کے مدِ مقابل لے آئے۔

'' مجھے دس روپے چاہئیں!''

دس نہیں ہیں بیٹا، یہ بیس لے لو!''

''نہیں مجھے دس روپے ہی چاہئیں!''

''یار میرے پاس دس روپے کھلے نہیں ہیں، جاؤ ماں سے لے لو؟''

''اُن کے پاس بھی نہیں ہیں!''

''اچھا ایسا کرو یہ بیس کا نوٹ لو اور ادھر سے چلے جاؤ، یہ انکل آئے ہیں میں ان سے ضروری بات کر رہا ہوں!''

نہیں مجھے دس روپے ہی چاہئیں!''

دس نہیں ہیں نا یار!۔۔۔ بچہ مچل گیا۔ یار آپ ذرا بیٹھو میں اس کا مسئلہ حل کر کے آتا ہوں۔ تھوڑی دیر بعد مسکراتے ہوئے لوٹا اور کہنے لگا یار یہ جس ضد پر آ گیا تھا اب اسے ماں سے مار پڑنی تھی اور موڈ میرا خراب ہونا تھا۔۔۔

''میرا داغستان'' میں رسول حمزہ توف رقم طراز ہیں: ''میری مادری زبان 'آوار' ہے لیکن میں روسی زبان میں بھی شاعری کرتا ہوں، ہمارے ہاں ایک گالی ایسی بھی ہے جس پر قتل ہو جاتے ہیں اور وہ ہے ''جا تو اپنی مادری زبان بھول جائے!''

اس بددعا نما گالی کی حقیقت مجھ پر اس وقت کھلی جب سلیمی نے بتایا: ''میں نے پوٹھوہاری میں شاعری اس لیے شروع کی کہ میری ماں بھی میری شاعری سمجھ بھی سکے۔'' ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو موصوف رسول حمزہ توف سے بھی آگے ہیں کہ اپنی فادری زبان ہندکو میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔

فرماتے ہیں: ''مجھے ناول نگاری نے بہت عزت دی ہے۔''

کہا! بھائی صاحب شاعری نے آپ کو شہرت بھی تو دی ہے نا، اور فی زمانہ یا تو عزت ملتی ہے یا پھر شہرت اور ویسے بھی صرف عزت کے پیچھے بھاگنا کہاں کی عقل مندی ہے۔

کیسے خوش قسمت آدمی ہو، صحیح معنوں میں تمہارا اوڑھنا بچھونا علم ہے، سارا دن لکھنا پڑھنا اور شاعروں ادیبوں۔۔۔ بات کاٹ کر فوراً بولا: ''مجھے کہیں سے ستر اسی ہزار ماہانہ مل رہیں تو میں اس نوکری پر لعنت بھیجتا ہوں، خوش قسمت تو تم لوگ ہو جو ہر وقت اپنی مرضی کا لکھ پڑھ اور سن سکتے ہو۔''

اس کے ہاں مولوی بھی آتے ہیں اور مسٹر بھی، محب بھی آتے ہیں اور محبوب بھی اور محبوب ظفر بھی، طالب بھی آتے ہیں اور مطلوب بھی یعنی نعمان فاروق بھی، عاشق بھی آتے ہیں اور معشوق بھی مراد، حسن عباس رضا ہیں، ادیب بھی آتے ہیں اور شاعر بھی، اور تو اور ناقد بھی دوستانہ آتے ہیں۔۔۔ خیر جو بھی آئے یا محفل میں جن کی بھی اکثریت ہو گفتگو کا رخ اسی سمت مڑ جاتا ہے۔ سو جگت بازی بھی چلتی ہے اور علم و ادب کی بات بھی ہوتی رہتی ہے، کبھی تحقیق اور تنقید زیر بحث ہوتی ہے اور کبھی موسیقی و مصوری، ہاں یہ ضرور ہے کہ جو بھی آتا ہے وہ یہی سمجھتا ہے کہ یہ محفل اسی کے لیے سجائی گئی ہے۔

سلیمی ایک طرف: خوش مزاج، صاف گو، ہمدرد، حساس، ذہین، معاملہ فہم، **انصاف پسند**، منصوبہ ساز، خوش اخلاق، محنتی، مصروف، مخلص، ہنسوڑ، وسیع حلقۂ احباب کا مالک، غور و فکر کرنے والا، خوب سے خوب تر کا متلاشی، درست نتائج اخذ کرنے والا، تیز چھٹی حس اور پختہ ارادے کا مالک، دوسروں کی حوصلہ افزائی اور درگزر کرنے والا، دوستی میں پیش پیش، سادگی پسند، ذمہ دار، شوخ و چنچل طبیعت کا مالک، اور ہر قسم کے ماحول میں ڈھل جانے والا درویش اور وضع دار انسان ہے تو دوسری طرف: لاپروا، جذباتی، تھوڑی بہت ہیرا پھیری کرنے والا، تصوراتی، باتونی، مہم جو، طناز، منہ پھٹ، موڈی، آوارہ گرد اور مناظراتی طبیعت کا بھی مالک ہے۔

کسی زمانے میں احباب سے تعارف کرایا جاتا تھا یہ ہیں اختر رضا سلیمی! بہت اچھے دوست اور بہت اچھے شاعر، کچھ عرصہ پہلے بہت اچھے شاعر کی جگہ بہت اچھے ناول نگار نے لے لی اور اب اس کا تعارف کچھ یوں کرایا جاتا ہے: یہ ہیں ''حرف کار'' سافٹ ویئر کے بانی، اختر رضا سلیمی! پتا نہیں یہ بندہ کدھر جا رہا ہے۔

☆☆☆

غیبی منظر پار کا ۔ رستہ سخن سوار کا

(کافیاں)

سرمد صہبائی

کافی

سرمد صہبائی

قصہ دو موہنے سانپ کا

اللہ رحم کرے
مائی جنتے فجرے نہا دھو کر نماز پڑھتی اور سارا دن
کڑکتی دوپہر میں فصلیں کاٹتی
سب عزت کرتے مائی جنتے کی
جوان گھبرو، بوڑھے سلام کو آتے
لین دین کی کھری، جتی ستی مائی جنتے
بڑی جی دار عورت تھی
لیکن ایک دن کیا ہوا
فصل کاٹتے کاٹتے یک دم
گندلوں سے ایک زہری سانپ نے سر نکالا
مائی کا سانس دم بھر اس کے تالو پر
خشک ہو گیا اور آنکھوں کو جیسے تریلی چڑھی
لیکن پھر جنتے نے درانتی کھینچ کر سانپ پر ایسا وار کیا
کہ اس کا سر کچل ڈالا
''سانپ! سانپ!!''
مائی جنتے ہانپتی ہوئی کھیت سے باہر بھاگی
آن کی آن میں سارا گاؤں جمع ہو گیا
''سانپ! سانپ!!''
سب کے سب سانپ دیکھنے آگے بڑھے
لیکن سانپ غائب
اللہ رحم کرے
سب حیران ایک دوسرے کو دیکھتے
کوئی کہتا:
''مائی جنتے! تو نے کوئی دن میں سپنا دیکھا ہے''
''مردہ سانپ بھلا کہاں جا سکتا ہے''
''کوئی چیل لے اڑی ہو گی''
کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ
اللہ رحم کرے
مائی جنتے کبھی درانتی کو دیکھتی اور کبھی کٹی ہوئی گندلوں کو
''یا اللہ! یہ کیا ہوا''
''ہونا کیا ہے مائی!''
سائیں بوری والے نے آگے بڑھ کر کہا
''سانپ دو موہناں تھا''
''دو موہناں''
''ہاں مائی! تو نے اس کا ایک منہ تو کچل ڈالا
لیکن دوسرا منہ اس کے پیچھے تھا''
اللہ تجھے اپنی حفاظت میں رکھے
وہ دوسرے منہ سے بدلہ لینے ضرور آئے گا''
اللہ رحم کرے وہی ہوا
چند ہی دنوں بعد کسی نے کہا
''مائی جنتے پاگل ہو گئی ہے''
وہ درانتی کو ہاتھ لگاتی ہے تو اسے سانپ کا دوسرا منہ نظر آتا ہے
تندور میں ہاتھ ڈالتی ہے تو اسے سانپ کاٹتا ہے
مائی جنتے کہتی ہے
''سانپ دو موہناں تھا
اور دو موہنے سانپ کو دونوں طرف سے مارنا پڑتا ہے''

☆☆☆

کافی

سرمد صہبائی

قصہ بابے بوڑھ والے کی بیٹی کا

بابا بوڑھ والا روز
جوان جہان بیٹی کو چوک پہ لے کر آواز لگاتا:
''کوئی ہے خدا ترس اللہ کا بندہ
جو میری بیٹی کے سر سے سایا اتارے
خدا جانتا ہے وہ برسوں سے بیمار ہے
اور منہ سے کچھ نہیں بولتی
حضور!۔۔۔سرکار!۔۔۔جناب!۔۔۔سنیے!''
کون سنتا
سب اپنے اپنے سایوں کے ساتھ گزر جاتے

لڑکی بیٹھی ہوئی سبز اوڑھنی میں گم صم
ہونٹ نیلے بھینچ
بدن تختے کی طرح اکڑا ہوا
آنکھیں جیسے کسی نے پتلیوں میں طاقیں کھینچ دی ہوں
''کوئی ہے خدا ترس اللہ کا بندہ؟
کوئی ہے؟
کوئی ہے؟
ایک دن کیا ہوا
محلے کے مولوی صاحب آئے، کہا:
''جا بابا! لے آ کسی معصوم پاک صاف بچے کو
اللہ کے حکم سے تیری بیٹی آزاد ہو جائے گی''

آدھی رات بیچ چوک کے
مولوی صاحب نے دیا جلایا، کہا:

''بچے! دیے کی لاٹ میں کیا دیکھتا ہے؟''
''کچھ نہیں!''
مولوی صاحب نے وظیفے کا ورد کرتے ہوئے کہا:
''بول بچے بول!''
ہزاروں کا مجمع دم سادھے بچے کے جواب کا منتظر تھا
''مولوی صاحب! شکل نظر آتی ہے''
''ہاں ہاں پہچان اس موذی مردود کو، پہچان کر بتا!''
بچے نے پل بھر لاٹ سے نظر اٹھائی
اور گھگھیا کر بولا:
''مولوی صاحب! آپ۔۔۔آپ کی شکل''
''ہٹ کافر پلید کا بچہ
ناپاک حرامی! دور ہو جا میری نظروں سے''
مولوی صاحب نے اٹھائی جوتی
مجمع نے کیا ٹھٹھا
کہا: لڑکی پر تو مولوی صاحب کا سایا ہے''
اور سب اپنے اپنے سایوں کے ساتھ گزر گئے

''کوئی ہے خدا ترس، اللہ کا بندہ
جو میری پھول سی بیٹی کے سر سے سایا اتارے
کوئی ہے! کوئی ہے؟''
اب پہنچا ایک عامل چوک پر، کہا:
''بابا! نوے دن کا چلا ہے، جن بلا دور ہو گی''
عامل نے کھینچا لڑکی کے گرد دائرہ
اور کرنے لگا طواف باندھ کر لنگوٹی
دیکھتا جا بابا! نوے دن بعد دائرہ ٹوٹے گا
اور رہا ہو گی تیری بیٹی جن کے قبضے سے''

کافی

سرمد صہبائی

نوے دن پلک جھپکتے گزر گئے
بابا بوڑھ والا کیا دیکھتا ہے
عامل دائرے میں ہے اور لڑکی طواف میں
''بچاؤ! بچاؤ! چلہ الٹا ہو گیا''
عامل بھاگا کپڑے چھوڑ کر، مجمع نے کیا ٹھٹھا
''لو جی! عامل دائرے میں۔۔۔اور جن باہر''
سب اپنے اپنے سایوں کے ساتھ گزر گئے

کوئی ہے خدا ترس، اللہ کا بندہ
کوئی ہے؟ کوئی ہے؟
عمریں گزر گئیں، کوئی نہ آیا
آخر ایک دن بابے بوڑھ والے نے تنگ آ کر
بچی کو گریبان سے پکڑا، کہا:
''اے موذی مردود! بتا تو کون ہے؟ اپنی پہچان دے''
یک دم لڑکی کا سارا جسم تڑپا
آنکھوں میں پتلیوں کی تلاوتیں ڈھیلی ہو گئیں
ہونٹوں میں ہوئی جنبش
اور بابے بوڑھ والے کی اپنی ہی آواز پلٹ کر آئی
''اے موذی مردود! بتا
تو کون ہے؟ تو کون ہے؟ تو کون ہے؟''

☆☆☆

قصہ میراں کے بچے کا

اللہ جانتا ہے
جیسے زمینوں سے چشمے، بیج سے پھل
اور رات کی پسلی سے دن نکلتا ہے
عورت کے بطن سے اولاد جنم لیتی ہے
میراں اکھڑ، مست، جیسے گھنگھور بادل
بھری بھری چھاتیاں، چوڑے سرین اور اونچا قد
سیال کی رات میں جیسے الاؤ کی لاٹ
جوبن تھا کہ پھٹا پڑتا
لیکن اللہ جانتا ہے
میراں کو آس نہ لگتی
''یا پیرا! یا شاہ دولہ! دے دے
ننگے پیر پا پیادہ آئی تیرے در پہ
داتا! کوکھ ہری کر دے دے''
میراں فریاد کرتی، کوکتی، کرلاتی
لیکن میراں کو آس نہ لگتی

اللہ جانتا ہے
ایک دن میراں کا جی متلایا
یوں لگا جیسے ساتوں موسم بدن میں اتر گئے ہوں
میراں نے مٹھی میں تارے، گود میں چاند اور ہونٹوں سے
شہد بہتے دیکھا
لو جی موجو خوش، موجو کی ماں خوش
گھر کے تالے، چارپائی کی رسی
اور میراں کے گندھے ہوئے بالوں کی چوٹیاں کھول دی گئیں
اور اس کے دائیں ران پر تعویذ باندھ دیا گیا

کافی

سرمد صہبائی

لیکن اللہ جانتا ہے
میراں تیسرے مہینے میلے کیا گئی بدن سے رس نچڑ گیا
دس روز وہ تپ چڑھا
کہ شہد کا ڈول الٹ گیا
"یا دا تا! یا شاہ دولہ! دے دے
دے دے تخت لجپال
تیرا چا کر، سائیں! دے دے"

اولاد کی بھوکی میراں شدائن ہوگئی
کبھی پورن کے کنوئیں دیے کی لاٹ میں برہنہ ہوتی
کبھی مردہ بچوں کی آنکھ میں سرمہ ڈالتی
اللہ جانتا ہے
میراں کو پھر آس لگی
ہمسائیوں میں ہوئی کھسر پھسر
دودھ، مکھانے، گھی، شکر اور کھتائیاں
ٹھنڈی مٹی ورودوں میں مدہوش میراں
نو مہینے گھر میں رہی
لیکن اللہ جانتا ہے
میراں نے مردہ بچہ جنا
مردہ بچہ جننے والی میراں گاؤں میں منحوس ہوئی
سہاگنوں پر اس کا سایا حرام ہوا
سیال کی رات میں چڑھتا الاؤ ٹھنڈا پڑ گیا
موجو نے مار مار نیل ڈال دیے جسم پر
میراں کی جوانی الا بمہ ہوگئی
"دے دے سائیں بچڑا دے دے"
عمریں گزر گئیں

چیلوں کو ماس، کوؤں کو روٹی
اور شاہ دولے کے مزار پر گھی کے چراغ جلاتے
آخر میراں کو پھر آس لگی
نو مہینے اس نے اپنا اندر سینت سینت کر رکھا
رات دن مائی مریم کا پنجہ بھگو کر پیتی رہی
اور چیت کی رات کے آخری پہر
جیسے سیپی لعل کو اگلتی ہے
میراں نے بچے کو جنم دیا
"واہ پیرا! میں جھوٹی تو سچا
یا شاہ دولہ! تیری خیر،
تو نے میراں کی لاج رکھ لی"
لیکن اللہ جانتا ہے
دن چڑھے میراں کو جو ہوش آیا
تو دیکھا
ان کا بچہ کہیں نہیں تھا
دور دور تک ہجوم تھا شاہ دولے کے فقیروں کا
"یا پیرا! یا شاہ دولہ!!"
دے، دے!"

☆☆☆